

محاولة
نقدية

ذرى الأعماق

وضوح يحلم
بالبغوض !!

ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhril.com>



د. محمد
حسن عبد الله

لأنّنا ان يستوقفنا هذا العنوان المثير لمجموعة الاشعار التي جمعها كتاب واحد للاستاذ سليمان الخليلي . واذا كانت ذروة الشيء اعلاه او قمته ، فان الكلمة تصلح في الماديات على الحقيقة ، وفي المعنويات على المجاز ، وليس كذلك امر الكلمة الثانية في العنوان المثير ، فالعمق احد الابعاد الثلاثة للمجسم المادي ، اما الاستخدام المجازي فانه يعتمد على « المبالغة » في هذا البعد نفسه ، فلا بد ان يكون الامر صعب

الادراك ، مكينا او مكدا للذهن ، او غامضا لا يتكشف الا بعد عناء وإعادة نظر ، كي يستحق ان يوصف بالعمق . فقد اراد الخلفي في ديوانه هذا ان يضعنا امام شعور برمزية قصائده ، حين جمع بين النقيضين - مع شيء من التسامح كما رأينا - في العنوان . واثير الرمز ليس جديدا على اسلوب سليمان الخلفي ، ونستطيع ان نعود الى مجموعتيه القصصيتين « هدامة » ثم « المجموعة الثانية » لنجد ان الاغراء بالواقعية في معالجة فن القصة بالذات ، لم يحمل هذا الكاتب على التكرار لسليقته الفنية ، وهكذا حملت المجموعتان بذور الشعر ، ورائحة الشعر ، في التركيز الواضح ، ليس في « حجم » القصة وحسب ، وانما في تجنب الثثرة اصلا ، والاكتفاء بالقليل جدا من الوصف الخارجي ، مع تكثيف الاسلوب ، واثير الاضمار ، والحرص على الايقاع ، وخلق مواقف تعارض الارادات وانهايار الافكار الجاهزة بما يؤكد « درامية » الحدث في قصته القصيرة . لقد كان تصوير الحالات الشعورية في شكل ومضات ، وعبارات مبتورة هو الخاصية المميزة لاسلوب الخلفي في قصصه ، كما انه قدم الى المسرح مسرحية واحدة متميزة ارتبطت بنهج جديد في الاخراج المسرحي لصغر الرشود . هذا التنوع في الشكل الادبي ، نستحضره لانه سيفسر لنا لماذا جمع هذا الشاعر في كتاب واحد بين شكلين او نوعين من الشعر .

وديون « ذرى الاعماق » هو استمرار شعري خالص لجهود صاحبه السابقة في مجال الابداع ، وارهاساته الشعرية في قصصه بخاصة ، فقد انطوى على اربع عشرة قصيدة غنائية ، متنوعة في مراميها ، احتلت القدر الاكبر من مساحته ، ثم ختم بحكاية مسرحية بعنوان : « الغزال » من مدخل ، وسبعة مشاهد ، وخاتمة ، وتحتاج الى وقفة خاصة .

اما القصائد الاربعة عشرة ، فتتجلى فيها دوائر الاهتمام الانساني ، المتعاقبة ، وليس المتعارضة ، فقد بدأت بالحلب الاسري للزوجة والولد ، وتدرجت نحو الوفاء للصدقة ، وعشق الوطن والانتفاء اليه ، واتسعت لافراح العروبة واحزانها على السواء . . هذا بالنسبة للجانب الموضوعي لهذه القصائد ، اما الجوانب الفنية فتحتاج الى شيء من التفصيل .

قد يبدو الغموض في الشعر واحداً من أهم خصائص الشعر الحديث ،
استباحها تحت شعار تضمين الاساطير ، وايثار الرموز ، والميل الى تصوير النوازع
النفسية الغامضة ، واسلوب سليمان الخليلي في ديوانه هذا يركز على الاسباب
ذاتها . باستثناء تضمين الاساطير ، وقد استبدل بها الاشارات التاريخية التي تجاوبت
مع حسه القومي ، ولكن المعادلة الصعبة التي حققها الشاعر في عدد من قصائده هو
ايجاد توازن بين الغموض والوضوح ، الذي لم يتحول الى مباشرة او تقرير ، بل ظل
شعرا رائقاً هو اعلى درجة في الفن من الغموض الذي قد يكد الذهن في اكتشاف
دلالاته ، وقد لا ينطوي على كثير . وقد ارتبطت مراحل الوضوح في قصائد الديوان
باستدعاء الشعر التراثي لفظاً ومعنى ، او استهداء في الصياغة بوجه عام . ونقدم
لذلك بعض الامثلة التي يمكن ان تعتبر من نوادر الشعر حقاً . اذ يقول عن الكويت في
« ذري الاعماق » وهي القصيدة التي حمل اسمها الديوان :

قبلت فيك شواخا ومساكبا وضممت فوق النازعين ترائيبا
بين الجبين ونهد أرضك دوحه تلعت لمهوى الشوق صبحا صاقبا

وليس هذا من شعر الوطنية - بالمعنى التقليدي - بقدر ما هو في الغزل ، او
الغزل في الوطن ، والوطن ام ، والوطن حبيبة ، وهو الاقرب لروح هذه الابيات ،
والضم ، والترائب ، والجبين ، والنهد ، ومهوى الشوق ، كلها كلمات مستمدة من
قاموس العشق ، وتوظيفها للتعبير عن عاطفة غير عادية يكنها الشاعر للكويت ،
وامتدادها في صورة مستمرة منداحة على بيتين اعطاها اشباعاً وعذوبة .

وفي ذكرى عبد الناصر يقول :

حقل من قوس قزحي

خضل الشيطان

منشور الورد ، أهازيج

ترقى ، تمتد

ورقص المد

وهذاب
عبق فينان
عشق عينان

وهذه صورة اخرى مشبعة ، متناسقة الالوان ، تثير الاعجاب حقا ، حتى عند اولئك الذين لا يجدون هذه الصورة في نفوسهم لعبد الناصر ، فالشعر لا يستمد قيمته من مشابهة للواقع ، اورسم الواقع ، بل التعبير عنه ، والتعبير يتضمن ان تمر المشاهد بذهن الشاعر ، وان تأخذ الوانها من وجدانه الخاص . وتأمل وحدة المعجم اللغوي في هذه الاسطر من القصيدة ، وانتماء هذا المعجم لعناصر الحياة من جانب ، وطبيعة الارض المصرية التي انبتت عبد الناصر من جانب اخر . . في البداية « حقل » ، واخرها « فينان » و « عينان » ، وبينهما خضل ، شطآن ، ورد ، مد ، وكلها من مشتقات البيئة الزراعية ، وجميعها تنطوي على عناصر الحياة والتجدد ، وهذا هو مصدر القوة في تصوير عبد الناصر بهذه المفردات . على انك تجد صورة عبد الناصر الحسية مصورة في اخص ملامحها المستحبة ، ماثلة في الهداب ، والعينين العاشقتين ، وتجد اهم اثاره العظيمة في النفس العربية المستحبة لنداء الحياة « رقص المد » . ومثل هذا التوفيق في استخدام اللغة الشعرية نجده في « الجبهة هي البصرة » ، حين يقول :

حتى شمتت من الاديم سحابة كالفيض من عينيك رشّ ترايبا
فتدافعت حقب الأماني ريشما تنزاح ظلماء العهد جواريبا

ويمكن ان نجد فيها ايضا وحدة المعجم الشعري ، وتداخل الصور ، مع وضوح العاطفة . وفي اطار هذا الوضوح نجد للشاعر سليمان الخليلي معاني دقيقة نادرة مثل قوله في « القادسية » :

أملّي عليّ الشوق سورة خاطر فصبوت ألتمس المغيّب خاطرا
وفي قصيدة « تكوينين » ، يقول :
أنت من أهوى وأنت شجني ما تبدى فيك لي قد هزني

فأنا محض انفعال راعش من طباع الأمس ، طفل الزمن
نام في جفئك فجر غامض واكتوى منك بطبع السوسن
وأنا بحر وقد صيرتني موج جمر يتقي ما هاجني
وفي ختامها يقول :

فمتى أصبح شيئا غامضا وتكونين شموخا ينحني

وبقدر ما أتى الشاعر بالمعنى المبتكر الجديد ، في تعليل قلقه العاطفي بكناية غير مطروقة ، وفيها صدق نفسي يتجلى في إشارته إلى انفعاله قد اكتسبه من طباع الأمس ، أي من تجاربه السابقة معها ، والانسان - وليس الشاعر سليمان الخليلي وحده - ابن الزمن ، أي حصاد تجاربه ، وخلاصة ماضيه . بقدر هذا التوفيق في المعاني المستحدثة ، نجد بعض الانحراف في التعبير ، فلو وضع « انتشى » مكان اكتوى ، لكان مناسباً لذكر السوسن ، وتصوير عاطفته نحوها ، اما وقد صار موج جمر بعدما كان بحرا ، فماذا يتقي ؟ ان الجمر لا يتقي شيئا . . على انه يصل قمة الصدق ومرارته في البيت الاخير ، فكأنما اتخذ هذا العاشق غموضه قناعا ، عن عمد ، وليس طبعا ، لينال من شموخها ، ليحطم كبرياءها .

وفي آخر قصائد الديوان « قراءة في الكويت » نجد تجربة مثيرة ، اذ يعود الشاعر الى العزف على وتر الوطن ، ويستهدي التركيب القوي في سورة « العلق » ، ويمزجه بإشارات من سورة قريش ، وسورة الفلق ، في نسق بديع ، تغلب عليه الغنائية في المعنى ، والتدفق في الايقاع السريع .

هذه اهم الجوانب الايجابية في قصائد الديوان الغنائية الاربعة عشرة ، فيما يمس الاسلوب ، وسنجد هذه الصلة ناضجة ايضا في جانب الايقاع ، اذ أثر الشاعر البحور المتعددة التفاعيل في التجارب الموضوعية ، او لنقل الخارجية ، فيما عدا آخر قصيدة ، والتفاعيل القليلة في التجارب ذات الطابع الذاتي . . وقد يراوح الشاعر في القصيدة الواحدة بين تفاعيل البحر الواحد كاملا ومجزؤا ليجسد نوعا من الايقاع يساوق حركته النفسية ، وقد يأتي هذا التغير في الايقاع مصاحبا للوضوح او الغموض



سليمان الخليلي



مما يؤثر على تلقي القصيدة في بعض مراحلها ، ويشعر القارئ بان هناك كلمات لم
تأخذ اماكنها الصحيحة ، لم تركب ضمن سياق يسمح باستخدامها . على ان بناء
القصيدة - بشكل عام - يحظى بقدر مناسب من العناية ، وبخاصة حين يلجأ الشاعر
الى التردد ، مثل قفل الموشحة ، او ما يقاربه ، وهذا واضح في قصيدة « الغيوم » ،
فعلى مراحل القصيدة نجد نهاية المقاطع ، او المراحل ، محكومة بهذه الاشطر :

- ١ - بعدما نسقني فيك التوعد .
- ٢ - بعدما غيبني فيك التوحد .
- ٣ - بعدما ارهقني فيك التعب .
- ٤ - بعدما ايقظني فيك التوجد .
- ٥ - بعدما انهكني فيك التعدد .
- ٦ - بعدما حرصني فيك التعدد .

هذا الايقاع المتكرر لم يقم بدور استدعاء اللحن الاساسي واستدامته وحسب ،
ولكنه بالاضافة لهذا يدفع الى استعادة المقاطع ، واكتشاف الصلة بين هذه الركائز
الاساسية ، التي تبدو كالاعلام الهادية على مساحة القصيدة ، وهذا هو البناء الفني في

اخص معانيه . ان القصيدة الجيدة ليست مجرد مشاعر سائلة ، او مجموعة من الافكار الاستطاردية ، انها تخضع لتصميم ، يضع كل جزئية في مكانها ، لتكون موظفة في البناء الشامل للقصيدة . ان هذا الوعي بدور الايقاع وفكرة البناء يضعنا مباشرة امام المسرحية القصيرة التي احتلت القسم الاخير من « ذرى الاعماق » .

لن نخرج الحكاية المسرحية « الغزال » عن اسلوب سليمان الخليلي ، مع اعتبار إضافي ، وهو ان العمل الرمزي ، كالقصة او المسرحية ، لا يتوقف التركيب الرمزي فيه عند حدود البناء اللغوي (تركيب الجملة او علاقات الجمل) وانما يتجاوزها الى المضمون او المعنى العام ، وهذا ما نجده في « الغزال » ، وليس مهما ان تكون الحكاية معروفة قبل ان ينظمها هذا الشاعر ، فليست الحكاية الاثوبيا خارجيا ، لا قيمة له الا بمقدار ما يشف عنه من افكار وصور وحالات او مواقف ومشاعر ، وسنرى كيف يحاول الشاعر في « الغزال » ان يغادر غموضه بعض الشيء بتقديم هوامش وشروح ، لكنها - ايضا - ليست جوهر ما نريد منه ، ان المسرحية ، كما نظمها ، وكما تراصفت صورها ، تكشف عن الرؤيا الناضجة ، التي تحيل حكاية خرافية عادية ، الى عمل من اعمال الكشف عن السيرة الانسانية ، وقوانين التطور البشري ، ومع هذا الحرص على الجانب الفكري في هذه المسرحية القصيرة ، فان الجانب الشعري مشبع تماما ، يتألق لغة وصورا بدرجة تفوق ما حققه الشاعر في قصائده الغنائية التي صدر بها الديوان ، ولعل السريكمين في ان فرصة المعاشة من الشاعر للحدث الدرامي الممتد بطبيعته تتيح له ان يستديم اللحظة التي انبثقت فيها فكرة العمل وصورته ، ومن هذه اللحظة تتوالد التحليلات ، وتتواشج الصور ، وتتألف الشخصيات ، وتتسلسل المواقف ، في حدود الاطار الذي يزيدها اندماجا وتماسكا .

يقول الخليلي في مقدمة الغزال : « تتكىء هذه الحكاية على عصا الخرافة ، بكل ما ينتظمها من عقد لا عقلانية ، بينما تجسد مضامينها عن عقلانية يختص بها واقعنا الفاجع » . وحكاية الحكاية ان رجلا عشق زوجة لرجل آخر ، فاحاله الى غزال ولما كانت الزوجة لا تعرف ماذا حل بزوجها ، وظنت انه مات في حادث ، فاتها

استجابت للحب الجديد ، وقبلت الزواج من غريم زوجها ، اما هذا الغريم القادر ،
فانه احضر الغزال واهداه للعروس ، يتلذذ بقهره ، اذ يشاهد ما يجري لزوجه دون ان
يتمكن من الابانة عما في ضميره ، وتوصيل اية فكرة للزوجة المخدوعة . . غير ان
الغزال يعرف معنى الغضب ، ويقتنع باهمية العنف ، ومن ثم يتم له الانتقام ، انه
يدفع غريمه الى الانتحار . . لتعود اليه حياته المسلوقة . اما الزوجة المخدوعة ، فان
شاعرنا احتفظ بها في موقع وسط بين الرضا بالواقع الجديد ، والفرح به ، ومسايرته ،
وبين القلق على الماضي ، والاحساس بان شيئا ما لم يكن طبيعيا في نهاية زوجها الاول
وظروف اختفائه ، ويعزز هذا بطريقة حدسية غامضة ما ترى في عيني الغزال من معان
عميقة ، وقلق مكن ، وحب دفين ، ليس مألوفا ان يرى مثله في عيون الأطباء ، غير انها
ظلت تحتكم الى الواقع الذي يحكمه العقل ، ومن ثم لم تصل في حدسها الى حد الثقة
والايمان ، ولهذا لم تتمكن من تغيير شيء ، لقد ظلت بمثابة حديقة جميلة ، ترحب بمن
يفلحها ، واستحقت من الشاعر هذه الابيات في الختام ، يقولها على لسان الغزال
الذي ارتدّ رجلا واسترد زوجته :

وتحيطين انسكابي
وسأصحو فوق زهو النبت
http://Archivebeta.Sakirrit.com

أغصانا وظلا
وتكون الغابة الخضراء
كوني . . ليس إلا
فألاقي في جناها حمرة ترتد ظلا
وتكفين فلا بعد ارتقاء !
ونعيش العمر حبا ونماء .

هذه آخر اسطر المسرحية الشعرية « الغزال » ، ولابد ان تستوقفنا اشارة الشاعر
في صفحتها الاولى « المقدمة » الى ان لها مضمونا عقلانيا يختص به « واقعنا
الفاجع » . . ونتساءل : واقع من ؟ وما وجه الفجيعة فيه ؟ فهل المرأة - الزوجة رمز
الوطن ، وقد استلب في ظروف غامضة غير طبيعية حين تخلّى صاحب الحق قهرا عن

موقعه الطبيعي ، وراح يشاهد مأساة بيته عاجزا حتى عن توصيل مشاعره وافكاره ، في حين استجابت ارضه لغيره ، تداعبها هواجس الماضي دون ان تصل الى يقين ؟! اننا نأخذ بهذا التفسير ، وقد ظل الغزال - الرجل ، في حالة عجز مطلق الى ان استقر على قانون اساسي من قوانين التطور ، وهوان تاريخ البشرية كلها يبدأ من اساسين : الايمان بالصراع ومواجهة احتمالاته ، ثم الرغبة المستميتة في العمل ، فهو الذي ينمي القدرة البشرية ، ويرفع منزلة الكائن الحي ، ليس في مظاهر الحياة من حوله وحسب ، وانما في طبيعته الفطرية التي يورثها لخلفائه . لقد تساءل الغزال : اذا كان القرد ، منذ ما لا يحصى من السنين ، قد تطور تحت دافعي الصراع والعمل ، فهل يعجز هو ، الغزال الذي كان انسانا عن ان يسترد انسانيته السلبية ؟! هذه قضية بارزة واساسية في المسرحية ، بل هي جوهر التصور الملحمي فيها ، ولكن معالجة الغزال لمأساته بناء على هذا الادراك ، لم تأخذ مداها المتمهل في تدرج يصحح النسب في مراحل هذا العمل الفني الجيد .

لقد مهد « الراوية » لهذا التحول في ادراك الغزال لمأساته ، بإشارته الى :

ثورة التصميم

والعزم العدائي المجنح .

<http://Archivebeta.Sakhs.org>

بحروف القهر

اما الغزال نفسه فقد عبر عن هذا التحول ذاته ، في مطلع المشهد السابع ، باسطر عذبة الايقاع ، طريفة المعنى والتصوير ، تجسد حالة الانقلاب التي يعيشها كل شيء ، وتتوعد من هذا الاحساس بان كل شيء عكس ما ينبغي ان يكون عليه ، ومن ثم لا تثريب في تدمير ما هو مدمر بالفعل :

الغزبان : (يبرر لنفسه ممارسة العنف) :

عندما تهدم تحتي ذروتي

عندما اسقط من فوقني على شخصيتي

اتهاوى ريشة حتى احاذي قدمي

كيف لا احب كل الناس قد خروا وقوفا

لم لا اسند اجسادا
بدت تنهض مغشيا عليها !
عندما ينهار ظهري فوق كأس
لم لا أطعم ضيفي من هشيم الكأس
اشلاء نبذي ،
وجذاذات تشربن اغتيال ؟
لم لا أطفئ قلبي
فيصير الكون مضغة ؟!

غير ان الانقلاب الذي حدث في الشخصية عقب هذه المقطوعة العذبة يتم بطريقة غامضة ، فيها قدر من التقرير . . ليأتي الختام .

اننا امام عمل مسرحي جاد ، ينتمي الى الطابع الملحمي ، ليس لمجرد ظهور شخصية الراوية ، وانما لان جوهر الحكاية المسرحية مفارق للواقع ، وقادر على تجسيده باقوى ما يكون ، بشرط ان يتخلص القارئ من سلبيته في التلقي ، ويحاول استخلاص فاجعة واقعه التي تحدث عنها الشاعر في مقدمته ، واذا كان قد وضع مقدمات وشروحا في مدخل اكثر من مشهد ، فلانه قد احس ان الصياغة الشعرية في ذاتها لم تستطع ان تنقل كل ما يرغب في قوله . ولقد أثر الاستاذ سليمان الخليلي ان يسير على خطة المسرح الملحمي ايضا في مجافة واقعية الحوار ، ان الومضات الواقعية القادرة على تأطير العمل ، وإشعار القارئ بان ما يشاهده ، وان كان مجرد حدوده ، يتصل بواقعة ويعالج بعض مشكلات حياته ، هذه الومضات الواقعية خاطفة مقتضبة في بعض المشاهد فقط ، اما التعويل الاكبر فكان في تتابع القصائد على شكل مقطوعات ، وهذا ما يجعل هذه المسرحية البديعة تنتمي الى مسرح القراءة ، اكثر مما تنتمي الى مسرح التمثيل .

غير اننا يمكن ان نرى في هذه المسرحية رأيا آخر ، يعتمد بدوره على المعطيات الفنية التي قامت عليها ، فان هذه المجافة للواقع ، والاقتراب من طابع الحكاية

المحمية ، كما يرشح « الغزال » ان تكون مسرحية قراءة ، وان تجري حوادثها داخل مخيلة القارئ وان تتحول فيها الشخصيات الى رموز لافكار ، فانها يمكن ان تكون « اوبرا » رائعة حقاً ، ان عالم الغرائب ، ومسح الكائنات ، والتحول والانقلاب في العواطف ، حين يقترن بهذا الشعر الصافي ، وتلك اللمسات الانسانية العميقة ، مصاحبة للحركة السريعة ، والتعبير الحركي مع الغناء والرقص ، يمكن ان ينتج في النهاية عملاً رفيعاً يصلح ان يكون أول « اوبرا » على خشبة المسرح الكويتي .

لقد اثبتت موهبة سليمان الخليلي الشعرية وجودها ، في زواج موفق مع موهبته القصصية ، ليس يغض من فنه ان « الحدوتة » معروفة قبله او انها من ابتكاره ، فقد كتب شكسبير مسرحياته العظيمة مثل ماكبث ، وعطيل ، والملك لير ، وقد كانت حكاياتها معروفة قبله كقصص ، او حتى مسرحيات ، ومع هذا فانه نسخ ما قبله ، وانتمت هذه الاعمال الى شاعريته الفذة . فليس مهما ان الحكاية معروفة او مجهولة ، وانما المهم : بناء الحكاية من جانب ، اي اعادة تكوينها وفق اصول اسلوبية معينة ، والمعاني الانسانية والمشاعر والافكار التي تشف عنها هذه الحكاية في صياغتها الجديدة .

يقول الاستاذ سليمان الخليلي ، في مقدمة المشهد السادس ، تمهيداً لحديث الراوية : « اذا كان إيقاع المأساة يتبدى له على شاكلة لعبة ، فليس معنى ذلك ان اللعبة مفرغة من الفكرة ، أليس الإبداع ممارسة للعب بالنقائض ؟ » .

وإذا فشاعرنا يلعب ، كما كان يلعب برخت مع القاضي ازدك في دائرة الطباشير القوقازية ، وكما لعب برنندللو مع شخصياته التي تبحث عن مؤلف ، لعب جاد ، يثير التأمل ، ويكشف من اقنعة الخبرة الانسانية ما هو مستكن في اعماقنا ، ولكنه يحتاج الى من ينه ، ويحرك ، ويثير الدهشة ، حتى لنقول : كيف لم نكن نعرف اننا نعرف هذا كله ؟ ! وإذا فإن تفتن الغزال - الانسان الى تجربة القرد ، لم يكن معرفة لشيء لا يعرفه ، فهو ابن هذه التجربة ذاتها ، وهي متوارثة في صميمه منذ ما لا يحصى من السنين ، ولكن هبوطه او خروجه من إهاب الانسان الى إهاب الغزال هو الذي ايقظ فيه حاسة الموازنة ، ومحاولة اكتشاف لماذا يصعد المخلوق من مستوى القردة الى مستوى

البشر ، ولماذا يهبط من مستوى البشر الى مستوى الغزال ؟ وهنا سطعت كلمتا :
التحدي والعمل ، فكانت القدرة على المجابهة ، ومن ثم التغيير ، والانتصار على
المحنة .

ونجاوز فكرة المسرحية الى الصياغة ، ولست اشك في ان الشاعر قد حقق في
هذه المسرحية انجازاً مبشراً بأعمال قادمة قادرة حقاً على الاستمرار في ضمير الإنسانية
لأنه بصيب اغته استطاع ان يزواج بين الفلسفة والشعر في لغة عذبة ، وصور نادرة ،
وأفكار عميقة دقيقة لا يستطيع ان يصل إليها إلا الشعراء المتمرسون ، من اصحاب
الثقافة الواسعة والخبرة الانسانية التي ابتلت الزمن وابتلاها الزمن ، والخبرة الفنية التي
تدربت على التأني في ترويض المعاني الدقيقة ، ومعالجتها بفن واقتدار ، لا يسخ ما
فيها من اصالة علمية وعمق ، ولا يجردها من التشكيل الفني الذي يرتفع بها من منزلة
المسلمة العلمية ، الى درجة الرهافة الفنية ، والتكوين الجمالي المدهش ، ونضرب على
ذلك بعض امثلة من مشاهد المسرحية .

تحدث الزوجة في مدخل المسرحية عن حبها لزوجها السابق ، وكيف تقلبت
به الظروف ، فتقول :

كان حبي بدعة ، من بدع الغيث

ونفح الطين

أنساغ البراعم ،

ثم غاض الثمر !

فهل نجد اصدق ، واشهى من هذه الصورة التعبيرية عن عاطفة الحب ،
وكيف انها ثمرة للمادة والروح : الطين والغيث ، وكل ما يتبرعم نتيجة لهذا التلاقي ،
او التلاقح مصيره ان يغيض يوما ؟! وتكمل حديثها بعد قليل ، متصاعدة مع تجربتها
الزوجية السابقة ، فتقدم لنا هذه الكناية التي تشف عن رؤية فلسفية صادقة :

كان زوجي ، فرحي ،

قلقي ، يحتضر ..

كيف تنمو بين ايدينا صفات الدهر طوراً . . .

هل نجد اعتذاراً لامرأة صمتت عن محنة زوجها تحت دوافع الاغراء والتردد ،
اقوى من ان تقول انه لا دوام لشيء وان الزمن في ذاته يتضمن التغيير ؟ فهذه صفات
الدهر ، لا محيد عنها ، ولا يملك انسان ان يخرج عليها ، لان الدهر هو الوعاء الذي
يحتوي كل شيء ، ويشكله ، ويمنحه صفاته .

واستمراراً لهذا المدخل الافتتاحي ، ورداً من الغزال على تساؤل الزوجة التي لا
تعرف حقيقته ، ولكنها تشك في انه غزال عادي من طائفة الحيوانات الدنيا ، يقول عن
نفسه :

لست ذاتا ، بيد اني لست صمتا

غبت عن فعل وجود هو ملئي زخم

غبت عدت ، لحظتان طي لحظة

بين نفي الذات

نفي النفي ، ومضة

صرت ظرفا ، سحق القانون فيه القاعدة

وهنا نجد المعنى الوجودي يلح على شاعرنا فالانسان ذات لها فعل ، تواجه
مواقف ، تشعر باهمية ان تشارك في صنعها ، فاذا توقفت ذات انسانية عن العمل ،
والمواجهة والقرار ، فانها تكون مجرد ظرف ، جسم ، او مكان . فهي بين الوجود
والعدم .

وفي المشهد الخامس ، وقد بدأت إرهاصات الخلاص ، يتفكر الغزال الذي
كان رجلاً : اين وجه المفارقة الساخرة في الموقف الذي نعيش ؟ هل انا انسان تحول الى
ظبي لحكمة ، ام ظبي عاش فترة في صورة انسان لحكمة مناقضة ؟ وايهما الذي عوقب
او كوفيء بإدخاله في إهاب غيره ؟
اترى يا ظبي البستك جبراً

أم ترى البستاني ،
أعرفت العيش قسرا

وهنا إشارة الى نظرية تناسخ الارواح ، التي ترى ان كل مخلوق تنتقل روحه الى مخلوق اعلى ، او ادنى ، حتى يتطهر ، ليتحد بالترفانا في نهاية المطاف ، وهي الروح الكلي الخالص النقاء . ان شاعرنا لم يصل الى هذا المدى في اشارته تلك ، لان الموقف لا يتطلبها ، ولكن هاجس الانسان في مرحلة البحث عن الحقيقة ان يبدأ بطرح السؤال حول الذات : من انا ؟ وهو سؤال فطري كامن في النفس ، ولا يستطيع ان يغفله احد ، وبخاصة حين يجابه شدة ، او يعاني محنة ، وقد كان الغزال - الرجل ، يعيش هذه اللحظة الفارقة ، وكان السؤال : من أنا ؟ هو المقدمة الضرورية لاستحياء الجذور ، تجربة التحدي والعمل .

مع هذه النظرات الفلسفية التي صيغت في عبارات وصور بديعة ، ظلت هذه المسرحية عملا شعريا رفيعا ، بل عملا غنائيا ، بكل ما تدل عليه الغنائية من عاطفية فياضة ، وصدق في التعبير ، وحرص على الايقاع ، يتجاوب وحركة النفس لدى القارئ ، المتلهف على استكشاف ابعاد الصراع وغايته ، في هذه المسرحية البديعة . . ولم يكن الغناء في هذه المسرحية تقيضا للغة الدرامية التي يحتاج إلى إيقاع سريع وانتقال مستمر بين المعاني ، وردود فعل فورية بين المتحاورين . . هذه اسطر شعرية جميلة ، تقولها الزوجة حين استولى عليها الشك في امر الغزال ، ولاحظت انه يختلف عن فصيلته من الحيوان :

بين افعالك إطراق إرادي مهذب

أمن الجن ترى ، أم

آه رأسي ! ذاك أدعى ان يكون المستجيل .

لم لا تنظر في عيني لحظة ؟ !

صبّ فيها الإحن المساء والرقطاء

والموج الخرافي المؤسل

صَبَّ فيها الخاطر العفَّ المكبَّل
صَبَّ فيها كل ما فيك وزده ،
فأنا كهف نأى رقاده
فالكهف مهمل !!

ليس أبدع من هذه الأبيات ، غناءً ، تعبيرا عن زوجة تقرأ أفكارها ، وتبوح
بأسرار نفسها من خلال مخاطبة الحيوان ، وكأنما تتخذ من حيرتها في شأن نفسها مدخلا
او رمزا لموقفها الجائر من هذا الحيوان ، او العكس ، فتكتشف كم انها معذبة ، حزينة
مهجورة ، حتى وان كانت تتأهب لزواج جديد .

ان مثل هذه المواقف هي ما عناه منظرو المسرح بوصف « الدراما » ، انها
الخيبة ، والدهشة ، والمفاجأة ، واحتدام العاطفة في مواقف التمزق ، وحدث ما
لا يتصور حدوثه . . وانك لتستطيع ان تأخذ من هذه المواقف مغزاها الفكري فتكون
مستمع الذهن مشبع العقل ، وتستطيع ان تضيف اليها الحركة المعبرة ، واللحن
والغناء ، فتحصل على متعة اخرى لم يسبق لك بها عهد ، إلا ان يتاح للغزال ، ان
تكون اول او برا كويتية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



استطرادات في مَوَالٍ الطَّبَّار

شعر / حسن فتح الباب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أسافرُ في المَدَنِ المَطمَئِنَّةِ بالخوفِ
والمستجيرةِ بالنارِ
هذا زمانُ الفجورِ أو السَّيفِ فينا
« لنا الصَّدْرُ دونَ الرِّجالِ أو القبرُ »
(مسرور) هذا الزمانُ يُساوِمُنَا
بين نَظْعِ (الرشيدِ)
وبين فراشِ الجواري
يُساوِمُنَا بين جَنَّتِهِ في نعيمِ الغيوبِ
وبين جحيمِ الحَقيقَةِ . . يوَصِدُ بابَا

علينا . . ويطلقُ بوقاً

لنختار سلطاننا

بين مبغى وبين مُصلّى

فلا جَوْرَ عند (الرشيد) ولا جَبْرَ

دستوره بين كالسما

لنا الامر والنهى كيف يشاء

لنا حقنا في اختيار المصير !!

* * *

اسافر ام اُكتوي بالحنين الى قاتلي ؟

اقاتله ؟ لم يَعدُ في يديّ

سوى قبضة من جُمار

سوى الحرف لا سيف يَعنُو لديه

وَبُقيا حجار

ولعنة بؤس الحكومات والمخبرين

أبيت على جُرح زنبقة من دمي

بأيدي السماسرة الاقوياء

واصحو على ضجة من دمي

قَمائط محشوة بالخطب

مجوّفة بالخطب

تنازعني كبدي المغتصب

وبؤس جواز المقر

* * *

يُطارِدني العصبية المترفون

بعطر الضحايا

على جبل الانبياء
أطارد بين البكور وبين الرواح
اصادر بين الرواح وبين البكور
وباسم تدابير امن الرعايا
تسن الولاة الموالي الوصايا
تسن تقاليد جرحي
تفاصيل عيني
تلون لي نظرات الغضب
أغاني هذا التعب
مراثي حلمي الرياح التي
لا تهب



تساومني بين وهمي

و بين مجوني
لا تسعى على قدم او يد
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>
تساومني في مقامي

لاختار ما بين عيش الفراش
مُكفَنَةً في بَطُونِ الكُتُبِ
قرايينَ قلبِ الصَّبِي
رَمَادَ الجَنَاحِ الذي
لم يَطِرْ

و بين امتلاكي الشريا
بشعر الخطب
تساومني في جواز السفر

* * *

يصادرنى الفجر خوف العشية
تاتي العشية أمناً

يصادرنى أمنهم خيفة الفجر ياتي
انا الفجر وشم الدم المستباح
أنا الاغتيال الجريمة

لا عش في النيل آوي اليه
ولا وطن غير كهف (المقطم)
بين ثغاء الشياخ العراة

وسوط الذئاب ، الرعاة
توضأت بالدم ثم اقامت المصلى
على شاهد المقصلة

انا الاغتيال الجريمة
لا وكر الابوت الافاعي
أضاجعها !

لا غرام سوى للجنود
حماة الحمى !

لا حياة سوى للمليك
الرئيس المفدى !

ولا حرف الا صلاة الغياب
صلاة النبي على المتقين

ولا خوف لا يحزن المؤمنون !

* * *

ألا ايها الحب يا وطن الحلم
شاديك بالامس جاء يسايقك

كأس انتصارِكَ نبضَ اعتصارِكَ
جُرْحَكَ في رجلٍ واحدٍ
بمليونِ إسمٍ
وجَفَنَةِ دمٍ
بعرضِ السمواتِ والارضِ
تطلقُ مليونَ شعبٍ
وتطلعُ مليونَ فجرٍ
أُغْنِيكَ ملحمةَ الصامدين على النيلِ
في وطنِ العاشقين الالى يُقتلون
مع الليل . . يأتي النهارُ فيقتلون
وفي الفجرِ يفترشون العراءِ
ويفترسون الجياذِ
وهُم خائفون
وهم جارحون
وهم يشركونك لقمتهم
والرصاصة والحرف والجرح
بين جنونِ الخلاصِ
وعرسِ القصاصِ

* * *

وأدركنا الليلَ والويلُ بتنا
غريبين يا شعبُ
بعد رحيلِ الفصولِ
وبعد اختلافِ الديارِ
وزلزالِ هذا الخريفِ المريبِ

مقيم انا الاجنبي المريب
كأسفلت هذا الرصيف الكئيب
على (المتوسط) يحملُ عبءَ القُرُونِ
وينثُفُ عطر الحريق
كصبَّارة فوق مقبرة الشهداء
تبث دخان الرِّخيق
كوشم جواز السفر
كلعنة حراسِ هذا الثمر
وأطياف أمواتنا في ليالي القمر
أسامر نجم ليالي العناة
وأخرة الاشقياء
وانت يراود نجمك نسل الغزاة
ومغفرة الانبياء
ويجهر بالضحك الاصفر المستعار
ليخفي زرق التيوب
وخائنة الأعين الجارحات
ويقتل بالنزف ازكى محبيك
بالزيف يرجم ما طهرته
بحارُ العذابات
واحتضنته الدروب الحرائق
بين اغاني الدماء

* * *

أسافر عبْرَ مرافئ هذي العيونِ
التي اغرورقت بالحنين

الأكف التي انفجرت
بالفراق العصافير فوق السواقي
التي انتحرت بالعناق السواقي
التي احترقت بالمواويل
يا نيل
ياليل
يا عين
حان رواح الغريب
النَّفِيرُ يُصَفِّرُ لحن الخروج الاخير
يميل الشراع بنا
وَيَدُقُّ الْقَدْرُ
يسير الشجر
أمام الظهور التي انقصمت
تحت عِبء الوداع
يميل الخيل . . النوارس تهمس
تجثو مناقيرها . . لا فتات
النوارس تنقر اكتافنا . . لا حياة
النوارس تنقر اكبادنا . . لا حياة
العصافير تحمِلُ اغلالنا
والسماء تطوَّقنا بالنجوم السَّراب
تهب رياح الوطن
نراهن : مازال حيا
فنحلم او تشرَّبُ العيون
تُطالعه في كتاب السَّحاب

وتصرخ : يحى الوطن
وتجهش : عاد الوطن
يعود السراب
تعود الى كهفها الهرمي
وينأى بها الفلك الدائري
يضيع الزمان
يضيع المكان
ولكننا لا نموت
لأننا الوطن

* * *

وداعاً الى وطن في دموع الثكالى
يضىء ليعبر فوق ليالي الضحايا
الى عاصف في ضلوع الصبايا
يمزق شمل الافاعي
ويطلق سفن الرعاع
الى زمن لا الملوك السبايا
تقود ولا امرها بالمطاع
وداعاً الى شجن مارد مستبد
يؤجج ريح الصراع
الى شجر فاحم قاتل
الى وردة . . . شوكة
رجمت ماردا في البقاع
وداعا الى شمعة ولدت كوكبا

يشلُّ ذراع المنايا
يناڤي الفدائي لا لن تموت
ويتر كف الجناه
وداعاً الى ارض صبارة
أطعمتنا
وداعاً إلى رَحِمٍ في المخيم
مُفَعِّمَةٌ بالحياه





سلوا فؤادي اذا ذكراكمو خطرت
وحلّ ليل أعاني البعد أوله
وصار يبعدني ليل الاسى بأسى
وعانقت روجي السكرى وفي شغف
عما جرى لحبيب هذه وله
يجتر ماضٍ الا ياليت له غدى
يا مربع الحب والاخلاص اين همو؟
سلي فؤادي فقهر البين عذبه
ملّ اصطبار وصار العمر يهزأ بي
يا خافقي .. أسنين الوصل تطلبها
لك الخلود ، وكفيننا تألنا

ولاح في هاجسي طيف يناجيني
وبالأواخر وهم الوصل يضمني
وقد ظننت بان الليل يدنيني
مشارف الغيب ترجوها لتبيني
وعذبتة سنون الوجد والبين
كالقطر للزهر في روضٍ .. ليهنني
واين منى الاماني اذ تمنيني
وسال جرح ييكه ... فيشقيني
إذ لاح في مفرقي شيب يعزيني
أم تلك أمنية فيها تواسيني
فالنار قد أحرقت عمري .. ويكفيني

لعبَة الثقافة بين الجمهور والمحدث

* المعلومات الهامشية للمحاضر تمثل شموعا للقارىء
المبتدىء

* لا بد أن نبحث سويا عن جمهور مستبعد للتلقي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>
* العالم الثقافي في الكويت يشترط التقارب



بمّ
فيسل السعد

لا بد لضغّر التعليم الثقافي أن يتدرج في ذهن صاحبه ليصبح نتيجة تدرجت على
سلم معلومات وفرها البحث الصادق في زمن ذهني كانت له مواصفات لا يمكن أن
تلقن إلا بالقراءة عنها .

من هنا يمكن القول أن هذه النتيجة النهائية لدرجات هذا السلم والتي تعتبر سلمة أولى لثقافة أوسع لا يمكن أن تفهم من خلال سماعها دون أن تتوفر في ذهن المتلقي السلام الأولى .

ويمكن التأكد من هذه الحقيقة عبر جمهور المحاضرات والندوات والأمسيات الذي يبدأ بالتململ والبحث عن هو آخر يعينه على إنهاء الزمن الذي يستغرقه الموضوع الذي جاء لسماعه وفي معظم الأحيان يبرر هذا التلملم بعجز المتحدث عن كسب الجمهور وعدم امتلاكه للمعلومة المغربية التي تضيف شيئاً إلى معلومات المستمع .

المعلومة المتحدث بها تقف لحظة في ذهن المستمع ثم وبعد شعورها بالغربة أمام المعلومات التي لا تنتمي إلى الموضوع المطروح تهرب خارج ذهن ويشعر المستمع بأنه سمع شيئاً لا ينتمي إليه . هناك أمور عديدة يمكن ممارسة الاختيار بينها ، ولكن هذا الاختيار لا يكون ناجحاً إذا ما اعتمد على شخصية المتحدث . فالموضوع المطروح هو الذي يفرض اختياره أو يشجع المستمع على البحث عن أوليات هي التي - كما ذكرنا - لا بد أن تتوافر قبل الوصول إلى النتيجة المتحدث بها .

من هنا نحىء أفضلية اختيار الجمهور في الندوات أو المحاضرات أو الأمسيات الخاصة إذ لا يمكن جعل كثرة الجمهور شارة نجاح هذا العمل أو ذاك بل علينا مسبقاً أن نتبين مدى علاقة الجمهور بالعمل . ما هي الأبواب الثقافية المواربة التي يمكن أن يدخلها هذا الجمهور أو ذاك .

ولأن اختيار جمهور منتم إلى الموضوع المطروح يشكل صعوبة - وبشكل خاص في الكويت - اذن لابد من جعل الموضوع المتناول أكثر قرباً من الأذهان الحاضرة وذلك عبر هوامش تتطرق إلى أوليات ثقافية منتمية لهذا الموضوع أو ذاك ، تكون أكثر قرباً لأذهان الحضور من أجل أن يكون الاحتفاظ بها ذهنياً ممكناً ، وبالتالي قد يكون سماع المحاضرة أو الندوة أو الأمسية منطلقاً للحضور اليتيم للبدء في ثقافة تدفعه مستقبلاً إلى البحث عن النشاطات الثقافية ليضيف سلمة جديدة إلى السلام الثقافية التي كونها خلال تواجده في هذه الندوة أو تلك وعبر قراءة مارسها ذاتياً لتستيقظ عنده المسيرة

الثقافية التي لا تعرف التوقف .

هكذا أسلوب من شأنه أن يترجم مجيء الجمهور إلى أي نشاط ثقافي ويشجعه على المشاركة الفعلية ، ونطرح هكذا تصوراً اعتقاداً منا بأن الحكمة أو الكلمة الثقافية لا يمكن أن يوصلها السماع إلى الأذهان غير المتخصصة ، والتخصص هنا يعني الاهتمام الذي يشترط بداية سهلة .

لاشك أن اغتراب الجمهور عما تطرح الندوات يكاد يكون سائداً في معظم أجزاء عالمنا العربي ولكن منطقة الخليج قد تأخذ خصوصية أكثر لأنها تحتضن فئات متعددة جاءت للعمل وليس للثقافة والمتابعة ، وبالتالي يمثل حضورها للنشاطات الثقافية سرقة لأوقاتها التي لا عمل فيها .

ويمكن استغلال هذا الحضور اللاشعري واعطاؤه شرعية أكيدة من خلال تشجيع الحضور على المناقشة أو المشاركة في هذا النقاش أو ذاك .

هناك فارق كبير بين الأفكار التي تنعكس على العمل اليدوي كالنحت . . والرسم والموسيقى وكذلك تعلم المهن مثل النجارة والحدادة ، وبين الاستماع - للاستفادة كما يظن المستمع - إلى محاضرة في الشعر أو الفلسفة أو القصة أو السياسة التي تمثل عند صاحبها قمة آراء في مجال من هذه المجالات تكونت عنده بعد زمن طويل من القراءة والمتابعة .

إذ من الممكن تعليم الفروع للآخرين ولكن الثقافة الأم ، الثقافة النتيجة تظل صعبة التلقين .

أقول عنها « تلقينا » لأن اسماع الآخرين نتيجة لا يملكون جذورها التي لا بد من توافرها لا يمكن تسميته إلا تلقينا .

ولاشك في أن تلقى الجمهور لما يقدم في النشاطات الثقافية لا يعتبر محاولة لأيمان الجمهور بما يطرح من ثقافات إذ أنه قد يختلف معها ولكنها تنفعه كمعلومات جديدة تزيد من ثقافته . وبالتالي تصبح مهمة النشاطات الثقافية السعي من أجل تثقيف

الآخرين لاكسبهم لهذا الرأي أو ذاك .

طَرَقَ « هيبو كراتس » باب « سقراط » ليدعوه إلى الذهاب معه إلى معلم
السفسطائية « بروتاجوراس » وفي الطريق سأل الأول سقراط :
« ما هو يا سقراط غذاء النفس ؟

— هو المعرفة بالتأكيد ، ويجب أن تحرص يا صديقي على ألا يخذلنا السفسطائي عندما
يمتدح ما يبيع ، مثلما نحرص مع تجار الجملة والتجزئة الذين يبيعون غذاء الجسم ،
ذلك لأنهم يمتدحون كل سلعة دون تفرقة ودون معرفة ما إذا كانت مفيدة أو
ضارة ، وكذلك عملاؤهم ، فهم لا يعرفون ، اللهم إلا إذا اشترى منهم مدرب أو
طبيب وهذا هو حال من يعرضون سلع المعرفة ، يجوبون المدن يبيعونها جملة أو مجزأة
لأي عميل هو في حاجة إليها .»^(١)

كان السفسطائيون يأخذون أجرا على تعليمهم لأنهم ماكانوا يطرحون موضوعا
للمناقشة بل للتعلم لذلك كان مريدوهم رجالا لم يتثقفوا بعد .

ولأننا لسنا بسفسطائيين علينا أن نبحث عن الطريق الأفضل لا يصال ما نريد
إلى أذهان الأكثرية من الناس من أجل أن يناقش الشارع مواضيعنا الأدبية والاقتصادية
والثقافية عامة .

وهذه الطريقة نكون قد لعبنا دورنا كمثقفين في نقل الذهن العربي من صغره
الذي يراوح فيه إلى رقم جديد يعني ثقافيا سلمة مشجعة على البحث والتقصي من
أجل الانتقال إلى سلمة ثقافية أخرى .

قال أحد المفكرين : ما مربى هم إلا بددته ساعة مطالعة .

الهموم الذاتية لكل انسان كثيرة وهي تزدحم في وحدته ولا يمكن تبديدها إلا
بساعة تركيز تبغده عن حوار الهموم الهامس .

ومن الممكن أن نجعل من النشاطات الثقافية جسرا موصلا بين ذهن الانسان
والكتاب الذي سيعيد إلينا الانسان بذهنية أخرى لا علاقة بينها وبين التي كان يمتلكها

قبل لجوئه إلى الكتاب .

وهذا الجسر لا يمكن اتمامه إلا في حالة وضع الجمهور - في الكويت بشكل خاص - مصاحبا لذهنية المحاضر أثناء اعداده لمحاضراته .

نطمح إلى الأخذ بيد العربي من ذهنية المرواحة إلى ذهنية أخرى متعطشة إلى الثقافة الأفضل ولا يمكن أن نستمر في صراخنا البعيد مضمونا عن أذهان الآخرين شارطين وصولهم دون أن نقف منتظرين ان لم أقل ننزل أكثر من سلمة إلى أذهانهم .

إن الفارق بين فكرنا والفكر المضاد هو أن الأخير اتقن أسلوب اسقاطنا ونحن لازلنا مراوحين فوق سلمتنا الثقافية الأولى ، ولاشك أن المسيرة الثقافية لا تبدأ بالنشاط البعيد « مستوى » عن أذهان الآخرين ما دمنا نكتب لهم ومن أجلهم .

ولابد من التأكيد على أن المعلومات الهامشية التي يوردها المحاضر أو المواضيع اللصيقة بالفرد العربي ، تكون شموعا تضيء صفحات الكتاب للقارئ أو الذي ابتداء القراءة من أجل أن يتذوق عسل الثقافة الموصلة إلى المرفأ الأفضل .

وكل ما ذكرته سابقا ينعكس أيضا على الصحافة الأدبية التي لابد لها أن تدرك بأن الانسان في الكويت والذي لم يدمن القراءة بعد يبحث في قيلولته عما يخصه ، وهذه الخصوصية تتأتى من مدى علاقته أو معرفته بهذا الموضوع المكتوب أو ذاك من أجل أن يتحدث عنه مع أصدقائه بعد نومه ويؤكد لهم - وهذا ما يتمناه - بأنه قارئ متابع لما يدور في البلد من تحركات ثقافية .

خاتمة

لا يمكن أن نكسب الآخرين إلا باطعامهم حروفا حلما بتذوقها ، إذ أن عجزهم عن صياغة ما يعانون هو الذي يقودهم إلى الكتاب من أجل أن يترجموا أحاسيسهم إلى نتائج يمكن أن يقرأوها بين آونة وأخرى .

وأدري أن العالم الثقافي الصغير في الكويت يشترط التقارب ثم التآخي من أجل أن يكون النتاج أكثر قربا من الذين تغرقهم الحيرة في اختلاءاتهم الذاتية .



<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ولذلك لابد أن نبحت سويا عن جمهور مستعد للتلقي مشغول بالبحث عنا من أجل أن نسمعه همومه بشكل عاجز هو عن صياغتها .

ولاشك أن هذا الجمهور سوف لا نتخذ من أفراده مريدين لما نطرح عليه من أفكار بل إننا سنسأهم في منحه سلمة ثقافية مشجعة على بناء سلام جديدة موصلة إلى المستوى الأفضل في الثقافة والمعرفة .



مراجع

(١) بروتاجوراس - محاوره لافلاطون .

العمدة والصحافي والبلدة المسعورة

قصة قصيرة
جهد عبد الجبار الكبيسي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اختلفوا في كيفية تناقل العدوى ،
ثم عادوا فاختلفوا في هوية الكلب
المسعور ، أصل الداء . في لونه ؛ قالوا
أبيض ، وقالوا أسود ، وقالوا أسمر ، وفي
جنسيته ؛ قالوا أجنبي من بلاد العم
سام . وقالوا بل قوقازي من ذوي العمائم
الفرو ، وقالوا مهجن من ذكر عربي وانثى
أجنبية ، وقالوا بل هو كلب عربي
متشرد .

وأيضاً تدابروا العلة ، علة غشيان

على وجه التحديد ، لا احد يعلم
سراً.لذاك البواء الذي اجتاحت البلدة . اكثر
من خبر بصور مختلفة جاء التفسير ؛ في
مياه النهر إنداحت جراثيم المرض ، الهواء
المشح بالأنفاس المسعورة هو السبب ، إنما
تناقلت العدوى بالتماس ، إجتهدوا ،
حللوا ، خمنوا ، تضاربت الآراء في تحليل
الاستشراء ، لكن الإتفاق كان إجماعاً على
السبب ، أصل البلاء كلب واحد
مسعور .

الارتحال لتلك البلدة المنكوبة ، ظاهره
إعداد تحقيق صحفي ، وباطنه إنتواء إنقاذ
أهاليها . اتهم الصحفي بالجنون ، لم تكن
التهمة بالخبل لقرار السفر بعينه ، فغيره
كثيرون سافروا ، ولكن لمحاولته تعرف ما
يجري من خلال استبطان أفكار
المسعودين الخفية ، فكيف يتحقق ذلك ،
وداء الكلب قد حجب الوعي عن عقول
الناس ؟

عند حدود البلدة المبتلاة وقف
الصحفي ينتظر إجراءات الدخول . قلب
ضابط الجوازات جواز سفره ، نظر إلى
صاحبه ، رحب به ، تبادل معه
الحديث ، أشاد بمهمته التي جاء لأجلها ،
وفجأة نبح في وجهه . فوجيء
الصحفي ، لم يتوقع ان يكون داء الكلب
قد وصل أطراف البلدة ، جفل وجم ،
ولم يرد .

عاود الضابط النباح ، تراجع
الصحفي الى الوراء ، اصطدم بضابط
آخر يقف وراءه ، هزّ ، زام ، دفع
الصحفي بمنكبه الى الأمام ، أعادته
الدفعة الى مكانه القريب ، من المكتب ،
تبادل الضابط وزميله النباح قليلا ، ثم
توقفا ، عاودا فر صفحات الجواز ثانية ،

البلاء لهذه البلدة دون غيرها . زعم
البعض أنه غضب من الله حاق بأهلها
لابتعادها عن سنته ، آخرون رأوا فيه
اختبارا لصبر هؤلاء الناس ، لرجال العلم
كان ثمة رأي مغاير عن رجال الدين ،
ردوا علة تفشييه لجهل الناس ، فلو أنهم
تسلحوا بالثقافة والوعي ، وسارعوا بعزل
المسعود أو قتله لأنقذت البلدة من هذا
الوباء الخطير .

وكالات الأنباء تطير اخبار البلدة
المنكوبة ، صحف العالم تتناقل صوراً
متناقضة لحال مواطنيها . يثير بعضها
الأسى ، حيث الأرض اتخمت بطنها
باللحم البشري . وبعضها يفجر
الضحكات ، اذ على حين غفلة والمرء
يتحدث ينطلق في العواء ، أيا كان
الموضوع الذي يتحدث فيه . حتى صار
النباح يسمع من كل شخص ، بين
الصديق وصديقه ، بين الرجل وزوجته ،
بين المرء ونفسه . البكاء نباح ، والضحك
نباح ، في المساجد والامام يخطب فجأة
ينبح ، في الملاهي والمطرب يغني على حين
غرة ينبح ، في التلفزيون ، في الاذاعة ،
وفي كل مكان .

صحفي وطني شريف ، قرر

الشائكة المسورة للبلدة الموبوءة

عند البوابة كان ثمة ضابط آخر ،
فتح له الباب ، عوى في وجهه ، قدم له
لفافة ترحيبا به ، تناول الصحفي الهدية
وعوى شاكرا إياه ، حين فض اللفافة
فوجيء بها تمثالا لرأس كلب وولف .

مضى داخل البلدة يتفقد أحوالها ،
يتنقل بين شوارعها ، وأبنيتها ،
وحوانيتها . الناس تمشي منحرفة في
سيرها ، تميل في خبها نحو اليمين تارة ،
ونحو اليسار تارة أخرى ، ألسنتهم
مدلاة ، واللعب منها يتقاطر ، حفيف
اللهاث يسمع من كل مكان ، لا يقطعه
الانباح يصدر هنا أو هناك .

بعضهم ما يزال المرض فيه
متأججا ، في حالة تهيج وذعر ، سريع
الاستشارة ، مخبول الحركة ، أهوج
السلوك ، لا يكاد يعرف أقرب الناس
إليه ، يتوهم في كل شخص عدوا له ،
متهيب خائف من كل شيء .

آخرون تمكن المرض منهم ،
وانتهوا الى حالة من الاكتئاب ، إنزوا في
الاركان ، يعانون من خور قواهم ،
وشلل اعضائهم ، حتى التنفس يعانون في

التفت بجذعه الى الخلف ، رفع رأسه ،
أصدر عواء طويلا وهو يشخص ببصره
صوب الأعلى ، تتبع الصحفي بحركة
تلقائية تجاه النظرة ، فوجيء بصورة كبيرة
معلقة داخل اطار ذهبي لرأس كلب
« وولف » بالألوان ، على وجهه تكشيرة
متحفزة ، وفي عينيه نظرة غدر وشراسة .

لم يفهم الصحفي شيئا حين أعاد
وجهه لتقاء الضابط ، لبث صامتا ، عاود
الضابط التفاتته ونظرتيه المرسلة باتجاه
الصورة ليطلق العواء ثانية ، حاول
الصحفي أن يمتحن قدرته على استقراء
الأفكار ، خمن أن فحوى النظرة المقرونة
بالعواء تعني التساؤل ان كان من مؤيدي
الكلب المسعور ، سارع بترجم اجابته ،
رفع رأسه صوب الصورة ، ثم عاود النظر
الى وجه الضابط وعوى ، تألق وجه
الضابط ، هسّ محياه ، تناول الختم ،
دمغ الجواز ، ودفع به اليه ، متمنيا له
طيب الاقامة .

لم يصدق الصحفي نفسه وهو
يتسلمه ، فر صفحاته يتيقن من تأشيرة
الدخول ، فوجيء بالختم صورة مصغرة
لرأس كلب « الوولف » أعاد الجواز إلى
حقييته ، ومرق من خلال الأسلاك

معالجته ، بينهم وبين الموت خطوات .

تتقبض نفسه ، تتفاقم مشاعر
الأسى في وجدانه ، يفعل ، يستل قلمه
ليسجل انطباعه ، اكثر من عين ترقبه ،
يقلع ، يعيد القلم الى جيبه .

يكتفي بمراقبة المارة ، يكون مرآهم
آسيا ، بالغ القتامة ، ثيابهم ممزقة في اكثر
من موضع ، الدم ينز مثالا من
جروحهم ، لا يحتاج لكثير عناء ليدرك أنها
اثار نهش أنياب مسعورة . يرفع كاميرته
لالتقاط صورة ، قبل أن يضغط الزر
تنغرز في كم جاكته أنياب ، ينزل يده ،
تصادر الكاميرا ، والقلم أيضا .

يحاول بحذر تصيّد رجل أو امرأة أو
طفل ، ليتحدث اليه ، ومنه يقف على سر
الوباء الذي أصاب البلدة ، ما يكاد يفتح
فمه ليسأل حتى يتقد الغضب في عيني
المقابل ، ويشرع في النباح ، يغادره
خائفا ، وأعين الآخرين تنفرسه مزجرة .

ظاهرة تسترعى انتباهه ، لا يجد لها
تفسيرا ، صورة الكلب « الوولف » تجبه
عينيه في كل مكان أينما سار ، وحيثما اتجه
هي مواجهته ، في أطرٍ ذهبية تنصدر
المحلات ، على هيئة ملصقات تفتersh

الجدران ، لافتات في عرض الشوارع ،
حتى خيل له ألا عمل لأهالي البلدة غير
صناعة هذه الصور . أهى منه
للأرهاب ؟ أم أنها للتدليس ؟

يمضي متجولا بين الأزقة
والحواري ، لا يشهد جديدا ، يعاود
التنقل في الشوارع العامة ، تجمعهم كبير في
أحد الميادين ، رجل يعتلي منصة ، بطانة
تحف به ، وحشد كبير يتحلق حوله ،
يتجه اليهم يقترب منهم ، يتعرض شرطي
بهية مدني ، يسأله عن هويته وجنسيته
وسبب وجوده ينبئه الصحفي بمهمته ،
يدفع له بجواز سفره ، يقلب الآخر
أوراقه ، يدق النظر في الختم ، يعيده اليه
وهو يتشم ، وهو يتحدث اليه عن أهمية
هذا التجمع ينطلق فجأة بالنباح ، يظل
ينبح دون أن يفهم الصحفي شيئا . فجأة
يسكت كما بدأ ، ويشير اليه بإمكانية
وجوده بين المجتمعين ، يقترب الصحفي
اكثر ، يخترق الأجساد المتحلقة حول
المنصة ، ينفذ من بينهم ، يقترب من
الرجل الكبير ، يعرف انه عمدة البلدة ،
يدق النظر في وجهه ، يهوله أن يكشف
شدة شبهه بصورة الكلب « الوولف » .
مع حرارة الجو ، وهجير

الشمس ، والضجيج الذي يغرق المكان ، تغيم الرؤية في عينيه ، وتشتت قدراته الواعية ، يتحول العمدة الى ذات الكلب « الوولف » الذي يرى صورته في كل مكان . ينصت ، لا يفهم شيئاً . يركز ، لا يعي شيئاً . نباح نباح نباح ، ثم عواء طويل . يعاود العمدة الزعيق ، ينبح وينبح وينبح . لهائه الكريه تنفسه الناس من حوله ، لسانه المتدلي يقطر لعاباً بجراثيم السعار ، ينوش الرذاذ رؤوس المتحلقين حوله ، يعطسون ، يتناثر الرذاذ الى من حولهم . الآخرون أيضاً يعطسون ، يتدافع الرذاذ الموبوء بالجراثيم أمواجاً متلاحقة ، تصيب الواقفين والسائرين على السواء .

يعاود العمدة الكلب النباح ، ينبح وينبح ثم يعوي ، يردد الحاضرون العواءات مؤيدين . يعوي ويعوي ، تتلاحق العواءات عالية من الآخرين ، يكشر عن أنيابه ويزوم ، يفعل الآخرون ويزومون ، يتحول الحماس فيه سعاراً ، ينهش نائبه الواقف الى جانبه ، ينطلق المجتمعون حوله ينهش كل منهم الآخر ، يستعر الجنون ، تتمزق الثياب ، تتدفق الدماء ، يستشرى السعار ، يتلاحق

العواء ، يتراجع الصحفي يتعثر ، ينسل من المجموع ، يتعد .

يحار أين يذهب ؟ من يسأل ؟ كل الناس تزوم ، تنبح ، تعوي ، تنهش ، كلما فكر بالتحدث الى أحد منها . حتى الطفل حين اقترب منه يداعبه ، هرّ ، وزام ، ونبح في وجهه .

تشرع الشمس باستلال خيوطها من أديم السماء تقترب من الغروب ، يحسب لبهيم الليل ، يخاف انتشار الظلمة ، عيون الكلاب المسعورة تتحرك أكثر ، ظاهر وداعتها لا يستر تعطشها للعقر . يحزم الأمر ، يقرر الخروج من البلدة المسعورة .

رجل على ذراعه شارة الكلب « الوولف » يعترض طريقه ، يسأله هويته ، مهمته ، وجهته . يخبر بأمره ، ويعزمه على العودة الى بلده . يعرض عليه استضافته في دار الضيافة للراحة ، يعتذر الصحفي لضيق الوقت ، يجبهه الآخر بأن الأمر من الجهة العليا صادر ، هي رغبة العمدة نفسه . يسلم أمره للرجل ، يمضيان الى دار الضيافة ، في الحمام ينقضي جُل الوقت ، وعلى غسل الرأس يتركز الجهد ، بعد استراحة وحوار مع

العبيد يخرج الصحفي مشيعا بالوداع
وبأشياء أخرى . عند أقاصي ضاحية
البلدة ثمة دار مهذمة ، تقابل مقابر
مترامية وخط الافق ، شيخ يجلس
القرفصاء مسند الظهر لجدار الدار ،
والرأس ملقاة بين الكفين ، يطرح عليه
السلام ، لا يرد ، يعاود القاء التحية ،
يرفع الشيخ رأسه ، ينظر اليه ثم يعود
لصمته ، يقترب الصحفي منه ، يتحدث
اليه ، يعاود رفع رأسه ، يحلق فيه
طويلا ، لا ينبس بكلمة .
بشتى الوسائل يحال لانطاقه ،
يصبر الآخر على الصمت ، لا ييأس ،
يلحف ، يبرز هويته ، يؤكد له انه غريب
عن البلدة . في طريقه لمغادرتها . تنفج
أسارير الشيخ . وعلى الشفتين تراوح
طيف ابتسامة ، تشجع الصحفي ،
يقترب منه اكثر ، يقعي الى جانبه .
— يا شيخنا المبارك ، انا واثق من سلامتك
يتأمله ويظل صامتا ، يكمل الآخر :
— لا اريد اكثر من ان تخبرني بحقيقة هذا
البلاء .
يبقى متجللا بالصمت ، يمد الصحفي
يده ، يهز كتفه .
— لا يجب أن تصمت هكذا ، فذلك هو

الذي أودى بكم .
يشيح الشيخ بوجهه ، يواصل الآخر
بانفعال :
— لم لا تجيب وتريني ؟ مم تخاف ولم يعد
لك في الحياة اكثر مما عشته ؟
يدير الشيخ وجهه تلقاء الصحفي ، يفاجأ
الآخر بدموعه ، يتراجع ، ويعتذر له .
— معذرة يا أبي ، ما قصدت الاساءة
اليك .
ينطق بعد صمت طويل :
— بل ابكي يا ولدي أهلي ، كنا بالأمس
عقدا ، فأضحينا اليوم فرائد .
— وأين تناثروا ؟
يعود لصمته ، يعاود الآخر :
— اين ذهبوا ؟ خبرني يا أبي ، لا تخشني .
يدير الشيخ عينيه حوله ، يحوس
بنظراته المكان ، يمك بيد الصحفي ،
ينفض واياه ، بعيدا عن الدار يمضي به ،
يتوجس الاخر خيفة ، يسأل صاحبه
ويلحف عن مقصده ، لكنه لا يرد ، يظل
صامتا ، فاذا وصلا حفرة في الأرض نزل
الى باطنها وأشار للآخر أن يتبعه .
— لم أتيت الى هنا ؟
— لاجيبك يا ولدي عما سألتني عنه .
— ولم لم تجبني هناك .

— خشيت أذننا تسمعنا فتبلغ العمدة المسعور وكلايه . .

— ونحن في الصحراء؟!

يبتسم الشيخ بمرارة .

— جندوا حتى « العاقول » جواسيس لهم .

— فلم لم تأخذني نحو المدافن ؟

— خشيت أجهزة التصنت المركبة داخل شواهد القبور للتجسس على الموق .

— أيعقل هذا ؟

— تلوث الهواء بجراثيم أنفاسهم .

— هلا أخبرتي بما حل بأهلك يا شيخنا ؟

— ابتائي وولدي أصحابهم السعار ، وهم

الان حول العمدة ، ينبحون اذا نبج ، وينهشون اذا عوى .

— وزوجتك ؟

— أمهم وولداي الآخران يرقدون هناك في المقابر .

يتهدج صوت الشيخ يختنق ، يرفع طرف ثوبه ، يمسح عن عينيه الدموع . يحاول الصحفي تهدئته .

— ما يزال الخير في الدنيا ، ولك فيمن بقي من رجال البلدة ابناء يشدون أزرک .

— ما عاد من فائدة ترجى من أهلها ، فسدت كل الأجيال الحاضرة ، الأمل فقط

في جيل لم يخلق بعد ، جيل لم يشرب من ماء النهر الموبوء ، لم يتنفس هذا الجو المسعور .

— ما أظن الداء استشرى بمثل هذا السوء . فقد رأيت أناسا لا تبدو عليهم أعراض الاصابة .

— داء الكلب لعين يا ولدي ، يعطيك مظهرا آمنا ويخفي مخبرا بشعا ، ترى المصاب يمضي وكأنه غافل عنك ، ثم اذا به ينقض عليك فجأة وينهش ، حتى لو كان هذا المرء أقرب الناس اليك .

— وعمدة البلدة ، الم يفعل شيئا ؟

— نعم فعل ، فعل الكثير ، خرب إنسانها من الداخل ، أذكى في نفوسهم شهوة العقر ، شوه القيم الجميلة في أعماقهم ، حتى ذكر الله ألغاه ، وأحل نفسه محله ، فكان فرعون بلدنا الجديد .

— أعدك بنشر مأساتكم على العالم كله .

— ليتك تفعل ، فالأمل عليك معقود ، على منظمة الصحة الدولية ان تتحرك ، فتزور بلدتنا ، وتخلصنا من عمدتها المسعور ، وتعالج أبناءها من هذا الداء .

يتأهب الصحفي لمغادرة الحفرة ، وهو يرفع حقيبته تفتح عفوا ، يلمح الشيخ رزما من النقود تتكدس في قاعها ،

وأيضاً شارة الكلب « الوولف » - يخامره إحساس بالخوف ، يشرع في سؤاله ، يعدل ، يعلل اختلاط الأمر عليه بضعف بصره وظلمة الكون ، يودع الصحفي الشيخ ، يخرج ، يهم الآخر بالخروج ، يعاوده الاحساس بالشك ، يؤثر البقاء حتى يتعبد الصحفي .

ينتفض على صوت عواء قريب ، ما يلبث أن يتعبد شيئاً فشيئاً ، يصيح السمع ، يتعرف في نبرة العواء جرس صوت الصحفي ، يخط كفا بكف ، يعض على شفتيه ، يهمس وهو رافع الرأس الى السماء « رحمتك الهي ، سعر الصحفي هو الآخر » . يجابوب العواء عواءات ، يتلاحق النباح ، تشتد الجلبة خارج الحفرة وتعلو ، يطل برأسه يستجلي الأمر ، يلمح مجموعة رجال لاهثة وهي تتقدم نحوه ، تلتقي بالصحفي ، تلوح له بالتحية ،

يكمل الآخر مسيرته . تواصل المجموعة تقدمها وهي تلهث وتنبح ، تقترب من الحفرة . يتكور الشيخ في باطنها ، تحيط الرجال المسعورة به ، تحوم حوله ، تنبح ، تكشر عن أنيابها . تمد أيديها تحاول اخراجه ، يدور في قاع الحفرة مذعورا ، تواصل الرجال المسعورة نباحها ، تعاود محاولتها ، تشرئب بأعناقها ، تقبض على رأس الشيخ من شوشته ، تسحبه من الحفرة ، تطرحه أرضاً ، يدافع بيديه الضعيفتين ، تعتليه ، تنبح ، تعقره في أجزاء عديدة من جسده ، تنبح ، تمزق لحمه ، تنبح ، تلعق دمه ، تنبح ، يخلج جسد الشيخ الواهن ويسكن ، تتوقف أخيراً ، تقعي قريباً منه ، تبسم بنشوة النصر ، وتطلق عواء طويلاً ، ذات العواء الذي كان يصدره العمدة الكلب في قلب البلدة المسعورة .

جبرا وسونيتات شكسبير

والترجمة الدقيقة

د. سامي الربيع

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من المعروف أن الترجمة عملية ضرورية في حياة كل مجتمع وثقافته . إذ بدون الترجمة يصعب التعرف والاستفادة من آداب وفنون واختراعات الحضارات والثقافات المختلفة .

بعض المجتمعات حلت قضية الترجمة وطورت قواعدها وأصولها ، أما بعضها فلا يزال يعاني من القوضى والتشتت .

أما في الوطن العربي فإن الملاحظ أن الترجمة لا تزال تتم وفق أهواء خاصة ورغبات ذاتية أو لحاجة تجارية دون الاهتمام الجدي بالقيمة الفكرية للنص المترجم . لذلك امتلأت المكتبات بكتب رثة ، هزيلة ونتاجات مدارس فكرية بائسة لا تحمل غير

اليأس والكآبة . ولقد كان تأثير ذلك ، وفي المحصلة الكلية ، تشويش في خلق التعابير المناسبة المعبرة بدقة عن المضامين والأفكار المنقولة . فدور النشر في بيروت باستثناء قلة قليلة منها ، كانت ولا تزال إلى حد كبير تعمل جاهدة من خلال الترجمة وطبعها للاثراء السريع .

هذا مع العلم أن هناك العديد من المترجمين العرب البارزين في جامعاتنا وفي مؤسساتنا الثقافية الذين يجب استثمار طاقاتهم المبدعة بشكل فعال ومثمر في محاولة جادة لاغناء الواقع الثقافي وإثراء العقل العربي بشئى كنوز العلم والثقافة .

ونعرض على التوالي مثالا حيا على ذلك وهو ما ترجمه لنا الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا . حيث فتح أمامنا نافذة جديدة نطل من خلالها على أحد أعمال الشاعر والمسرحي الانجليزي وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) والتي لم يتعرف عليها القاريء العربي من قبل . . . وهي « السونيتات » حيث لم يسبق جمعها وترجمتها الى العربية من قبل .



جبرا وأعمال شكسبير

لقد عني جبرا في السنوات الأخيرة بترجمة أعمال شكسبير التي سبق وترجمت الى العربية . ومن هنا تكتسب الترجمة أهمية بالغة وتطلعنا على بعض خفايا أعمال شكسبير التي لم تكن معروفة في الترجمات السابقة . حيث يعطي جبرا للجملـة صياغة فنية عالية ، خالية من الانشائية والمفردات المستهلكة . ونقرأ شكسبير معه بلغة صافية متألفة وهاجة تتجاوز الزمان والمكان . ولكن هذا لا يعني ضرورة اهمالنا للترجمات السابقة ، بل يجب الاحتفاظ بها احتراما لريادتها وللمقارنة بينها وبين الترجمة الأكثر دقة لجبرا .

لقد عرفنا شكسبير محلا كبيرا للعواطف البشرية عبر أعماله المسرحية الفذة ، حتى صار « هاملت » شخصية كل العصور في الفن ، والتحليل النفسي ، والاجتهاد الأكثر تواصلا في التعرف على أبعاده .

غير أن شكسبير في « السونيتات » يعزف على لحن جديد . . . فالسونيتات أصلا نمط خاص من التأليف الموسيقي يقوم على أربع حركات . وشكسبير هنا يقدم نفسه (مؤلفا موسيقيا) يقدم الكلمة وفي ذهنه شاغل الموسيقى ، ذلك الفن الذي راح يسري في اعماق كلماته ويجعلها نابضة بالحياة والتفتح ورؤية الكلام سماعا .

وسونيتات شكسبير يرجع تاريخ كتابتها الى أواخر القرن السادس عشر ، وفيها الشيء الكثير من تجاربه الذاتية وقليل مما يحيط به . ولكننا لا يمكن أن نعزل شكسبير الفذ عن العالم المحيط به ، كالمجتمع الانجليزي من خلال انعكاساته على شكسبير .

ففي القسم الأول من السونيتات يدعو شكسبير شابا وديعا للزواج وانجاب اطفال يخلدون جماله ، وعبر هذا الشاب يقدم شكسبير نفسه نموذجا للجمال والخلود .

يقول نص السونيتة الأولى :

اليوم من أيام الصيف أشبهك ؟

لاكثر جمالا أنت وأشد اعتدالا

فالرياح العتية تجني على براعم ايار الحبيبة

وعقد الصيف بما اقصر اجله !

وعين السماء أنا تشرق بقيظ ملتهب

وأنا في صفحتها الذهبية نجو البريق ،

وكل حسن عن الحسن يوما يفترق

فاقدا زهوه بطاريء او بمجرى الطبيعة المتقلبة :

اما صيفك الابدی فلن يسري فيه الذبول

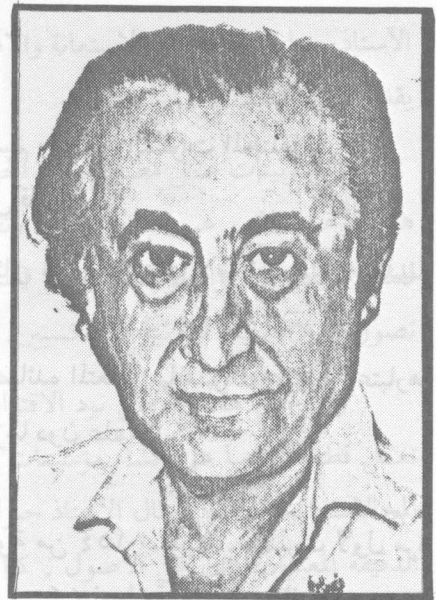
ولن يفقد الحسن الذي تمتلكه

ولن يفخر الموت بانك تطوف في ظله

حين تعاصر الازمان في ابيات خالدة :

فما دام في الناس رمق وفي العيون بصر

هذا القصيد سيحيا ، وينفخ فيك الحياة .



ويشير جبرا في هامش يتعلق بهذه السونيتة بأنها « من أجمل ما في الشعر الانجليزي ، ومن أشهر السونيتات التي كتبها شكسبير » .
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>
مشاق وأحزان كبيرة

لكن شكسبير يعزف على ذات المضمون الذي تناوله في السونيتة الأولى ، مؤكدا على قيم الجمال والخلود في السونيتات التالية لها . . . حيث لا يصل المرء الى هذه القيم الا بعد مشاق واحزان كبيرة . . .

« فلا في النهار أعضائي ولا في الليل خواطري
تستجم براحة - بسبب منك ومني »

والكتمان المتواصل بوهج الحب يظل محبوسا في الأعماق :

« الا تعلم ما يكتبه الحب صامتا دونما كلمة .

فالسمع بالعينين من فنون الحب الجميلة »

ويبدو شكسبير رومانسيا متأسيا من حبه . . .

« آه لكن هذه الدموع يذرفها حبك لآلىء

ما أؤمنها ! هي تفدي سيئاتك كلها »

وحبه بديل عن الأصل والعقل والمال والقسم والطرز والنشوات المختلفة . . .

« وإذا امتلكتك فاني اتيه بانني اجل الناس قدرا »

ويتوضح حب الشاعر في القسم الثاني من السونيتات لامرأة سوداء ، تعذبه بخيانتها ، ويعذب نفسه بحبها . . .

وكنتم شكسبير تجربة حبه ، فخبأ قصائده المتعلقة بها سنوات عديدة باعتبارها « دالة على شؤونه الخاصة » حتى تيسر نشرها دون علمه .

ويشير جبرا الى ان السونيتات مكونة من ١٥٤ سونيتة ، نشرت لأول مرة بكاملها عام ١٦٠٩ . وقد اختار المترجم (٤٠) نصا وقدمها الى جانب نصوصها باللغة الانجليزية ليتسنى لقارئ العربية تأملها ومقارنة النص الانجليزي بالنص العربي . . . ويتعرف على دقة الترجمة ، وامكانية نقل العبقرية الشكسبيرية الى العربية .

ARCHIVE

<http://Arkhrit.com> نشأة السونيتات

ولا يكتفي جبرا بالترجمة لوحدها ، وانما يقدم تفاصيل لنشأة هذا النمط من القصائد وبرز مثليه . كما يأخذ بعناية ودقة كل سونيتة ويشرحها ، وان كانت بعض السونيتات واضحة لا تحتاج الى شرح وتحليل . ويشير الاستاذ جبرا الى ان السونيتات المترجمة تتمحور في « الحب والزمن والموت والشعر نفسه وسيلة لتخليد الجمال والحب ، والبقاء رغم عتو الزمن والموت . . » و « هذه المواضيع تمثل التيار الجوفي الذي يجري في القاع في معظم مسرحيات شكسبير بل في ثنايا موقفه من الحياة نفسها . . . » وان « فكرة وعد الشعر بالخلود في وجه الزمن الملتهم استقى لها شكسبير في اربع سونيتات أو خمس صور ومفردات من بعض قصائد الشاعر الروماني هوراس ، واهم منها ما استقاه من كتاب (التحولات) للشاعر الروماني الآخر أوفيد » . الا ان

الأستاذ جبرا لا يحدد موقع الاستعانة والافادة والتأثير بين شكسبير وهوراس وأوفيد ولا يقدم مقارنة لذلك .

والسونيتات عمل مضاف يغني الحياة الثقافية ، ويؤكد حضور الأستاذ جبرا في هذا الاغناء الثر ، عبر اختيار وترجمة وتقديم جديد لشكسبير ، ورسوم انيقة ودالة لفنان مخلص لفننه واسلوب عمله هو الفنان راكان دبodob الذي استطاع ان يحقق تصورا جميلا ومفيدا لسونيتات شكسبير .

وفي ختام هذا العرض نود الاقتراح على وزارات الثقافة والاعلام العربي ان تعمل قطريا وقوميا على انشاء مؤسسات عربية للترجمة يشرف عليها اخصائيون في المجالات المختلفة من امثال الأستاذ جبرا ، يسند اليهم التحقيق واصدار الترجمات الدقيقة المعبرة بصدق عن الأصول . كما ونقترح على هذه المؤسسات الاشراف على نقل كنوز الفكر العربي الى اللغات الحية الاخرى كي نقطع الطريق على بعض المتطفلين الذي اخذوا يترجمون لهذا أو ذاك بدوافع ايدولوجية معينة أو لأهواء لا تعكس الأوجه المختلفة للفكر العربي .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اشارات التوحيدي

(*)

شعر / أديب كمال الدين



● اشارة الفجر
لو أنزلنا هذا الفجر المحموم على جبلٍ
للغيرة والشمس
لرأيت الماء سعيذاً
والطير يُغني شيئاً
عن ذاكرة العشب
لو أنزلنا هذا الفجر الاسود
على وطنٍ للحُب
لرأيت الزهر الدافئ ينمو
يلتقُ على الجسدين وحيداً
ويمشطُ شعر القلب
باصابع صيغت من ندم أخضر

وَيَمْشِطُ شَعَرَ الْقُبُلَاتِ
بَأَصَابِعِ صِيغَتْ مِنْ بَلَّورٍ
لَدُنِ أَزْرَقٍ
لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْفَجْرَ الْمَسْجُونَ عَلَى أَرْضٍ
لَا تَنُمُو فِيهَا الْحَيَّةُ وَالصَّحْرَاءُ
لَرَأَيْتِ الْاقْمَارَ تَحِيءُ
وَالْأَبْوَابَ الْبَيْضَاءَ تَقُومُ عَذَارَى
لَرَأَيْتِ الْفَجْرَ عَجَبِيًّا
يَحْكِي بِصَفَاءٍ غَامِضٍ
عَنْ عَيْنَيْنِ
طَلَعَ الْعَشْبُ بِأَطْرَافِهَا
وَأَزَاحَ كَهَوفَ الْمَوْتِ الْإِبْدِيِّ
يَحْكِي بِرَيْنِ الْمَاءِ
عَنْ خَفَقِ الْحَبِّ وَفَاكِهَةِ اللَّهِ
http://Archivebeta.Sakhr.it.com

● اشارة الشكوى

لَيْسَ كَمِثْلِي إِنْ أَرَادَ الْبُكَاءُ
أَنْهَارُ بَحْرِ أَطْفَأْتُ فِي رَمَادٍ
أَوْ شَجَرٍ مَمْتَلِئٍ بِالثَّمَرِ النَّاضِجِ قَدْ
ضُيِّعَ وَسْطِ الْوَهَادِ
أَوْ وَرْدَةٍ مُوَعِدَةٍ بِالْحَبِّ قَدْ أَحْرَقَتْ
حَتَّى اخْتَفَى رَتَاجُهَا
وَجَذَرُهَا الْمَغْمُوسُ بِالْفَجْرِ وَطَعَمِ السُّهَادِ
أَوْ قُبْلَةٍ قَدْ حُوصِرَتْ

مثل برى يقاد
بين صهيل الحراب

* * *

ليس كمثلي ان اراد الرحيل
كثبان رملٍ تحبتي في رياح
او قاتلُ فك اسار الصلب
او صرخةً للنار قد أججتُ
فأقبلت راقصةً فاتحة الروحين كي تحتوي
بُستانَ تفاح

بستان كمثري شديد الدوار
ليس كمثلي ان أراد الرحيل
ما يقلقُ الهودجُ والناقة والحادي
إذ مُزقوا من عطش الرمضاء

* * *

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ليس كمثلي ناء بالشكوى
جلد من الزجاج
أغرق بالسم
جلد من الاوراق قد فوَّحَ
بالدس والشتم
جلد من الاوتار
من نبض الاوتار إذ فوجيء
بالقمر القليل
شكوى تراها كل ما اختطت به الايام
والصحو والاحلام

والقيء والغيم

● اشارة المدن

مُذْن : مأوى لرغيفٍ مُحْتَضِرٍ

ورغيفٍ مغموسٍ بالشهدِ

مأوى للكوخ المهدوم

للقصرِ الملائنِ

بالممرِ والغلمانِ

وبأقدام الخدمِ

برنين الكأس وآنية التفاحِ

مأوى لشوارعٍ قد سُقِيَتْ بالرغبةِ

برحيق الوردهِ

لِسِيفٍ تخفي

جسد امرأةٍ من دُرٍّ ملتهبِ

تترجل في هودجها الاسود

مدن : مأوى للسراق ، الشرطة

للشحاذين ، الخيل ، البقالين

مأوى لنساءٍ شَبَقَاتُ

أطفال ضاعوا ، ارضفٍ لا تحوي الا غرباء

* * *

مُذْن لم تَكُ

يوماً مأوى لي

وأنا سيدها

وهواها الاتي

وانا مَنْ يعشَقُ ميسمها
من يعشَقُ خَفَقَ ضفائرها
مَنْ يبحِث
عن سِرِّ الانسانِ
إذ تضيئه العاصفةُ الهوجاءُ
ويُحاصرُ خلفَ الابوابِ
مَنْ يَعْرِفُ كيفَ تنامُ إذا تَعَبْتُ
مَنْ فَرَطَ اللوعةَ والهجرانَ

● اشارة التهويمات

هَوِّمْتُ ، إذن ، في صحراءِ الله
هَوِّمْتُ ، معي خطوات دُمي
وزجاجاتُ الفجرِ الشكلي
هَوِّمْتُ .. انا روح العشبِ
عنقُ العصفورِ وذاكرةُ التفاحِ
وجعُ الطينِ الاسودِ
لأُمِّي الروحَ بأرضٍ تأوي جَذري المنفي
وَلَعلي القى من سَمَّها
مَنْ قال لذاكرةِ التفاحِ :
كوني .. كانتُ شجراً محترقاً
يلتفُّ على الماءِ
لا ماءً !

● اشارة السؤال

قَلْبٌ يُدْهِشُهُ

الماء ويغريه العُشبُ

قَلْبٌ مِنْ

وَرَقِ الرِّغْبَةِ

تتخطفه الحيرة

قَلْبٌ يَتَسَاءَلُ عَنْ جَسَدِ الْعُمَرِ المَجْنُونِ

لَمْ يَأْتِ او يرحل ؟

ولماذا تبدو الدنيا عند الحراس

حُلماً يهبط

كالماء الهادىء في سَاقِيَةِ مُعْشِبَةٍ

ملأى باللؤلؤ والمرجان ؟

.. تبدو عند الناس

كدراهم تلقى في النهر الحارِفِ

ذكرى لكؤوسٍ قد ملئت بالريح

أَتَسَاءَلُ :

لم كان الخبز الطيبُ معجوناً بسياط الحراس ؟

● اشارة الهزيمة :

(الصوت) : أأبا حيان

إذكر أنك

من بعد سنين معدوده

ستفارق هذي المعموره

فَتَنْبَهُ !

فالعمر به شيء ظل
إعطه ما يسكن فيه
جسداً يُطر به
ثوباً يلتف عليه
. . صفحات تكتبها وتسمي الابيض أسود
والاسود ابيض
وتنادي العُقبان
بعصافير الغدران
أبا حيان
كن
رجلاً يعرف

من اين ستؤكل
كتف الراحه
كتف الذهب المتناثر والغلمان المسرورين

* * * <http://Archivebeta.Sakhril.com>

(التوحيدي) : آه يكفي . .
فأنا رجلٌ ادبت لساني
حتى استخفى في الصمتِ
بقناعٍ نبئ .

● اشارة الموت

الموت
ضيئٌ مهذارٌ
ضيئٌ لم يدع الى شيء ، لكني الليلة ادعوه

لبقايا

جسد معطوبٍ ادعوه
لزمان ما عرفت اشجارُ الروح به إلا
اوراق دمٍ وزعانف من ألم ازرق
ما عرفت عيناى به ، عبثاً ثوبَ الملكوت
فأغمغم محمواً من كأسٍ
تتحدثُ عن أزهارٍ تطلع صابرةً من بين القضبان
ويعربد في قلبي الجوع

● اشارة الحريق

احترقي تهوية الروح وفجر الكلمات
احترقي ، ماذا جنيت من هوانا الضائع المضطرب
الا دموعاً تغتدي كوردة من لهب
او حسرةً ما تنتهي
غادرةً انت اذن
خائنة سيدتي !
احترقي ، كوني طعام الاسد
جماً غريب المولد
ساخرةً انت اذن
بل هزأة : « مستفعلن » سيدتي !
هيا ارقصي يا نارُ يا بحرَ الشواظ
اصابعي ومعصمي ، جرحي القديم القادم المحتشد
في قلبك المقدد

هيا ارقصي ، وهيئي مائدةً ، لاجلنا ، بكأسها المزدهر
من جسدي المحترق

● اشارة الرؤيا

(آ)

الرحمن

خلق الانسان

علمه ما لم يعلم

علمه ما كان يكون

مالم يك

أبدأ في الحسبان

فبأي ارثيك

يا أيام الانسان

يا أحلام النسيان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

المأساة اتسعت ، من لي يا ذاكرة خربة

ان اقرأ اوجاعي

والشاطيء مهجوراً يترنم

بأناشيد الهم

والصخر كشيخ

هرم يأكله

صخب البحر

المأساة اتسعت ، فبأي اقترح الليلة

فرحي الرباني
واقود الليل اسيراً
والبحر صديقا
والصخر ودودا والمرأة
كأسا ملئت بالفجر ،
بغناء العشب ،
ألق الاقمار

* * *

الرحمن
خلق الاكوان وسلمني مفتاح الارض وبايعني
طفلاً ممتلئاً
بالرغبة والانهار
لكن قد عذبنني الجند
إذ ألمني ارق الليل المطعون ، فشرذني السلطان
فبأي اقترح الليلة
معراجي
واقود ممالككي وملائكتي ، شمسي وغيومي نحو الله
الرحمن
خلق الانسان
آتاه الحكمة طيعة والبلبل والهدهد
لكن الارض انذهلت
والمأساة اتسعت وتعرت
والغربة قد كبرت

فأشيري يا كلمات الرحمة
ان الشمس ، القمر
بحسبان
والانسان

(ب)

كثر اللغظ
وعلت انياب الضجة
هجم الناقد
واحتطب
الخربة في وجهي المتشاعر
والمتفلسف
بعلامات الابهام

فعجبت ، دهشت ، وقلت :
او هذا حظ
من يكتب

عن غيم الروح المثلث بالحمى ، عن
ألق الاشياء وفاكهة الايام ؟
وعجبت عجبت
حتى انكرني
رأسي ، لكنني في عمق الضجة
أبصرت طيور الله
تهبط في روعي
وتذيع بقلبي الاثمار

فَنَظَرْتُ إِلَى الضَّجَّةِ قَائِمَةً
وَصَرَخْتُ : سَلاماً
لِلْهَدَاةِ إِذْ بَزَعَتْ فِي رَوْحِي ، مَرْحَى
وَفَرَحَتْ بِكَيْتِ
مِثْلِ الْعَصْفُورِ الْعِطْشَانِ
وَجَدَّ الْغَدْرَانَ

● اشارة الختام

قد قال : اليَّ اليَّ

واشار الى جبل الرؤيا فصعدت

والي جذر الافلاك قرأت

روح الطفل

وعذاب الاحفاد

حتى امتشقت كفي السرِّ الاعظم

كانت بيضاء

وهبطتُ

في جنح الطير

ونسيم الفجرِ البارد

ورذاذ الشيطان . .

(*) (هو فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة) هكذا يصف ياقوت الحموي في كتابه « ارشاد الاديب » على بن محمد التوحيدي البغدادي المعروف بابي حيان التوحيدي . وليست كلمات ياقوت هذه بجارية مجرى المبالغة البتة . فلقد كان التوحيدي بحق واحدا من

اولئك الكتاب العظام الذين جالوا في النفس البشرية جولة عميقة وكشفوا عن طبقاتها الجوانية بشجاعة نادرة وبطريقة العارف ، الخبير ، المعذب ، الفصيح ، المنفرد ، وكتابه (الاشارات الالهية) افضل دليل .

لقد جمل التوحيدي خلال رحلة حياته هم الاديب الاصيل الذي يحافظ بقوة على كلمته ما استطاع من الابتدال . وقد دفع ثمن هذه الكلمة غاليا : عذابا يوميا متصلا وفقرًا مدقعاً وشظفا وتجاهلا . حتى اضطر اواخر حياته الى احراق كتبه بعد ما رأى ان لا طائل من ورائها . وقد قال عن هذا الحدث (اني جمعت اكثرها للناس ولطلب المثالة بينهم ، ولعقد الرياسة بينهم ، ولمد الجاه عندهم ، فخرمت ذلك كله . .

ولقد اضطررت في اوقات كثيرة الى اكل الخضر في الصحراء ، والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، والى بيع الدين والمروءة ، والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق ، والى ما لا يحسن بالحران يرسمه بالقلم ، ويطرح في قلب صاحبه الالم) .

اما اهم كتبه او ما وصلنا منها في الادق ، والتي اخرجها ، اغلب الامر ، قبل ان يحرقها فهي : الاشارات الالهية ، البصائر والذخائر ، الامتاع والمؤانسة ، الصداقة والصديق ، مثالب الوزراء ، الهوامل والشوامل .
توفي التوحيدي عام ٤١٤ هجرية . .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



لورنس أوليفيه

في بلاد العرب !!

بسم: أحمد بخت رافت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

طالعنا الانباء الفنية بان النية تتجه الى دعوة الممثل البريطاني العالمي لورد لورنس أوليفيه لحضور مناسبة مسرحية في احدى البلدان العربية . . والامانة تدعونا في هذه المناسبة ان نتوقف قليلا امام الوجه الاخر لشخصية هذا الممثل حتى لا نقع في شرك الاستسلام للرأي الغربي دون ان يكون لنا موقف او حتى وجهة نظر .

عظمة الاداء

لورد « لورنس أوليفيه » هذا الرجل اعترف الجميع بمزله الرفيعة في عالم التمثيل المسرحي والسينمائي والتلفزيوني . . فازت ادواره بجوائز الاوسكار وايبي وتوني . . وغيرها من الجوائز الهامة . . ولا يمكن حتى الان انكار مواهبه الفذة . . فهو

فنان ملهم تغلف اصالته بالديناميكية والحيوية الفياضة . . نقل الى المسرح والسينما اصعب الادوار المأخوذة من مؤلفات شكسبير وتشيكوف وابسن وبرنارد شو وغيرهم من عظماء المسرح العالمي . .

والافلام السينمائية التي اضطلع ببطولتها لورنس اوليفيه (٧٨ سنة) منذ بداية عمله بالتمثيل السينمائي عام ١٩٣٠ حتى نهاية الستينات تؤكد استحالة تثبيت وحدة فكر لادواره . . او تكوين رأي خاص حول طبيعة الافكار المطروحة في الشخصيات التي يؤديها . . وكل من يراجع اعماله السينمائية ويتعمق في افكارها يجد نفسه موزع النفس بين الاعجاب الشديد او التأيد او المعارضة او الاستنكار او الاحساس بانه فنان عبر تماما عن الشخصية التي يؤديها بحيث ياتي الفكر في المرتبة الثانية امام عظمة الاداء .

ومن هذا المنطلق تقبلنا لورنس اوليفيه وهو يؤدي شخصية القائد المغربي في « عطيل » ودور المهدي السوداني في « الخرطوم » . . لاننا كنا نحكم عليه في ظل فترة تعكس فيها افلام اوليفيه نظريات متناقضة وتأويلات متباينة . . وما يحدث للشخصية العربية من سلبيات او إيجابيات من خلال اداء اوليفيه يحدث مع شخصيات من جنسيات اخرى .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكن فجأة . . ومع بداية السبعينات سلك اوليفيه عن قصد طريقا ملتويا تخللته سقطة كبيرة عندما اصبحت شخصياته السينمائية ترتبط في جوهرها بالشخصيات اليهودية وبالفكر الصهيوني . . ولا يزال هذا الممثل يسير في هذا الطريق . . مما يدفعنا الى اعادة الاوراق مرة اخرى . . لنعيد رؤية ادواره عن الشخصية العربية . . ونكتشف التأثير الصهيوني في بعض اعماله السينمائية التي يؤديها حتى يومنا هذا . . وهي كثيرة للغاية !!

أوليفيه والشخصية العربية

في عام ١٩٦٥ وخلال شهور متعاقبة ظهر اوليفيه في فيلمين عن الشخصية



● اوليفيه في « المسلى »

العربية هما : « عطيل » - اخراج ستيوارت بورج ، « الخرطوم » اخراج بازيل ديردين . . وفي الفيلم كان اوليفيه هو العربي الاسود المؤدى لشخصية ذات ابعاد تاريخية .

والمشكلة التي تثار عند مشاهدة شخصية « عطيل » في المسرح او السينما اننا نهمل جنسية عطيل العربية . . ونكتفي بتحليلها من الناحية السيكلوجية او العنصرية ورغم ان هذه الشخصية ظهرت بوجهات نظر متباينة من خلال عمالقة في الاداء السينمائي من امثال الامريكي « اورسون ويلز » والروسي سيرجي بوندراتشوك . الا ان اداء اوليفيه لهذه الشخصية كان يعبر عن كراهية عميقة لها .

كان واضحا ان اوليفيه يحاول من خلال اسلوب التشنج والنظرات المخيفة والضحكات العصبية وردود الفعل الدموية العنيفة - وهي جميعها اساليب لا تتفق مع منطق اوليفيه في تعامله مع شخصياته سواء في السينما او المسرح - ان يقدم عطيل

كشخصية كريمة . . وان يصوره على حد تعبير الناقد هارولد هوسون كنموذج لطبيعة سلوك السيكلوجي للأسود امام الابيض . . ومن هنا كان اتهام اوليفيه بالتعصب في تجسيد شخصية عطيل العربي الأسود له ما يبرره . . وهذا الاتهام تستكمل ابعاده بعد ذلك في اداء اوليفيه لدور محمد احمد المهدي الثائر السوداني في فيلم « الخرطوم » .

وشخصية المهدي تحتل مكانة بارزة في السينما الانجليزية والامريكية . . فقد نوقشت شخصية هذا الرجل اكثر بكثير من اي شخصية عربية . . كثرت الروايات عنه . . وهي بين الترحيب المتردد وبين التشهير المرير الذي قابلها به السياسيون في بلدان الغرب وعلى الاخص انجلترا . . وقد مدحها وذمها كثيرا الكتاب الذين يتناولون الشخصيات السياسية في كتبهم ومع ذلك فهناك اخطاء عديدة في تفسير هذه الشخصية ودورها في كشف القناع من الدور الاستعماري الذي لعبته بريطانيا .

ولقد كان من الطبيعي ان تساعد السينما الانجليزية على تعميق روح العداء تجاه المهدي السوداني وثورته . . كانت تصوره دائما كرجل يتسم بعدم التبصر والتهور والتعصب الديني والشك والجهل . . ومنذ عام ١٨٨٥ ومع ظهور مسرحية « الخرطوم » على مسارح لندن والمهدي السوداني هو النموذج الامثل والمفضل للتعصب الديني في الادب الانجليزي المعاصر .

ويكفي ان نعلم ان رواية « الريشات الاربع » التي كتبها في بداية هذا القرن الكاتب الانجليزي - أ. اي. دبليو ماسون - من اكثر الاعمال الادبية تعصبا ضد الثورة المهدية انتجتها السينما الانجليزية والامريكية اكثر من عشر مرات على مدار نصف قرن . .

ولكن اذا كانت الافلام التي صورت عن رواية « الريشات الاربع » عبارة عن لطومات متتالية تجاه العرب والثورة المهدية - فالشئ المؤكد بان فيلم « الخرطوم » ١٩٦٣ - الذي قام فيه لورنس اوليفيه باداء شخصية المهدي واشترك في انتاجه انجلترا وامريكا - يعد بحق اقوى الجرعات الهجومية الموجهة ضد الثورة المهدية والاسلام . . ورغم ان تصويره تم في مصر والسودان . . الا انه منع من العرض في



● أوليفيه في « عطل » .

جميع انحاء الوطن العربي . . لمحاولته تشويه وتزييف الحقائق التاريخية والدينية . .
 وكان في جوهره دعوة للعنصرية بين الشعبين المصري والسوداني . . ودعوة للتعصب
 بين المسلمين والمسيحيين . . وفي النهاية كان تمجيذا للاستعمار الانجليزي ولشخصية
 الجنرال جوردون الذي ذهب الى السودان لاقحام الثورة المهدي فكان مصيره القتل على
 يد انصار المهدي .

ذعر وتعصب !

ويأتي اول ظهور لشخصية المهدي في فيلم « الخرطوم » من خلال لقطة مبكرة
 تصوره وهو يراقب قدوم الحشود الحربية المصرية الى الصحراء السودانية لمقاومة ثورته
 . . يراقبها بابتسامة هادئة شريرة كانت هي المدخل لشخصية المهدي كما تخيلها لورنس
 اوليفيه . . ومع توغل هذه الحشود تبدأ عدة ظواهر غريبة تختفي على اثرها خطوط
 امدادات القوات المصرية . . بحيث لم يعد معها سوى السيوف والخناجر وبعض

الرماح . . وفجأة ينتاب الفزع هذه القوات التي كان يقودها الكولونيل البريطاني وليام هيكس - مع نداء « الله اكبر » الصرخة المدوية لرجال المهدي وهم يبدأون هجومهم الوحشي على القوات المصرية التي وجدت نفسها في وضع لا تحسد عليه ويصف الفيلم هذا المشهد بجملة تقريرية تصاحبه :

« المصريون يقاتلون في ذعر اعمى »

« والسودانيون يندفعون بتعصب اعمى »

ومع انتهاء المعركة يأتي احد اعوان المهدي الى خيمته ليقول : « سيدي المهدي المقدس لقد احضرنا لك ارواح عشرة الاف جندي . . ومعها عشرة الاف بندقية . . وهنا ينظر المهدي الى السماء وهو يردد : « الم اعدكم بمعجزة من السماء ؟ الم اقل لكم هاجموا ولا تخافوا من طلقات رصاصهم لانها ستتحول الى ماء قبل ان تصل الى صدوركم . . ؟ »

وفي اعقاب هذه الحركة تعد بريطانيا العدة لارسال جنرال جوردون الى السودان . . وهو القائد الذي حكم السودان من قبل وحقق الانتصارات في اسيا وافريقيا لتفريق كلمة المتحاربين ومواجهة محمد احمد المهدي . . ويبدأ الفيلم تصوير الصراع بين المهدي باعتباره ممثل الدين الاسلامي . . وبين الجنرال جوردون ممثلا القدرة السياسية والعسكرية والسماحة المسيحية . . ومن خلال المواجهات المتكررة بين المهدي وجوردون نسمع الكثير من التعبيرات ذات الهدف الواضح وهو تصوير الاسلام كدين دموي . .

وبالاضافة الى الدور الذي يلعبه لورنس اوليفيه لتأكيد ادانة المهدي السوداني يستخدم الفيلم عددا كبيرا من الممثلين في مقدمتهم « شارلتون هستون » في دور جوردون « وريتشارد جونسون » في دور هيوستيوارت « ووالف ريتشاردسون » وجلاستون « الكسندر نوكسي » سير ايفلين بارينج وغيرهم . .

أوليفيه . . شايлок العنيد

و اول احساس يشعر به المؤرخ لاعمال اوليفيه السينمائية التي قدمها بداية من السبعينات . . هو انه قد صور خليطا من الرجال اليهود او المناهضين لهم . . وفي الحالتين هناك دائما ما خلف هؤلاء الرجال . هناك المناصرة الفجة للافكار اليهودية العنصرية . . ورغم ان اوليفيه قام بادوار يهودية كثيرة قبل السبعينات من اشهرها دور ارسي وايسي في فيلم « ألسلي » المأخوذ عن مسرحية بنفس الاسم لهارولد بنتر - الا ان هذه الادوار لم تأخذ طابع هذه الظاهرة كما وضع في السبعينات وبداية الثمانينات . ومن الادوار التي لعبها اوليفيه وتتجلى فيها ملامح التأثير اليهودي نذكر :

١٩٧٢ : دور شايлок في الفيلم التلفزيوني تاجر البندقية في مسرحية شكسبير واخراج جوناثان ميللر .

١٩٧٣ : دور اندريه - ويك في فيلم - مخبر سري - اخراج جوزيف مانكوفتش .

١٩٧٥ : دور ارثر جرانييل في الفيلم التلفزيوني « حب بين الاطال » اخراج جورج كيوكور .

١٩٧٦ : دور دكتور كريستان - سزيل في فيلم - رجل المارثون - اخراج جون شيلزنجر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٩٧٦ : دور دكتور شبانور في فيلم - جسر بعيد جدا - اخراج ريتشارد اتينبورو .

١٩٧٩ : دور سيمون ويستال في فيلم - فتان من البرازيل - اخراج فرانكلين شافنر .

١٩٧٩ : دور جوليوس النشال الفيلسوف في فيلم - حكاية غرامية صغيرة - اخراج جورج روي هيل .

١٩٨١ : دور الاب اليهودي المتدين في فيلم - مغني الجاز - اخراج ريتشارد فليشر .

١٩٨٣ : دور الزوج اليهودي هالبيرن في الفيلم التلفزيوني « مستر هالبيرن ومستر جونسون » .

واذا حاولنا ان نستعرض بعض ملامح هذه الادوار فسنجد امامنا مباشرة دور « شاييلوك » الخالد الذي كتبه شكسبير وكان نموذجاً للشخصية اليهودية المكروهة . . لقد تحول هذا الشاييلوك في النص الذي اخرج المخرج اليهودي جوناثان ميللر الى نموذج شبيه بالزعيم الانجليزي الشهير دزرائيلي . . هذا اليهودي الذي طرح عملياً شخصيته الصهيونية لأول مرة بدل الشخصية اليهودية وكان يرى ان على اليهود ان يتجسّدوا بتاريخهم العرقي المميز وهو تاريخ يهودا « اسرائيل » . . وان يفتخروا بكونهم يهودا وان يبرروا تصرفاتهم الشائعة بشجاعة وهذا ما فعله شاييلوك اوليفيه . . بداية من ملابسه وتسريحة شعره وقبعته العالية وكلها ترتبط بملامح دزرائيلي . . الى سلوكياته المكروهة التي تقدم تبريرات غريبة تثير السخرية والازدراء . . وخاصة عندما يقع المخرج في مأزق افكاره المباشرة ويغلف احتفالات اعداء شاييلوك بالموسيقى النازية ! .

وفي ثانياً فيلم « مخبر سري » يعرض لنا اوليفيه ملامح شخصية كاتب روايات بوليسية ارستقراطية بروتستانتي الديانة . . يكره اليهود . . ويتحامل على الجنس اللاتيني وينسى ان وجهة نظره بالنسبة للمبادئ الخلقية واسعة مطاطة . . انها يمكن ان تمتد بحيث تتغاضى عن الخيانة والكذب والسرقة وانتهاز الفرص والتآمر . . ولكنها لا يمكن ان تستسلم او ترضى باي تصرف يخرج من العرف والتقاليد والارستقراطية التي تحتقر طبقة عشيق زوجته الحلاق الايطالي (وهو يهودي في الاصل المسرحي المأخوذ عنه الفيلم) .

ويلعب اوليفيه في فيلم « سباق المارثون » شخصية اخرى مناهضة لليهود . . وهي شخصية النازي « كريستيان سزيل » . . المطارد الشرش للطالب اليهودي توماس ليفي (داستين هوفمان) ليفي كما يقدمه الفيلم طالب ممتاز اختير للقيام بدراسات عليا وحاز موضوعه اعجاب اساتذته عندما اختار الكتابة عن « الحياة السياسية الامريكية » . . وكان ليفي في اختياره هذا يسعى لتبرئة والده الذي مات عندما كان هو طفلاً بعد ان حطمت سلطه ماكارثي لشكوك السلطه الامريكية في

اندساس بعض النازيين بين اليهود المهاجرين من المانيا الى امريكا . . والفيلم يجسد مضمونه من خلال الصراع الوحشي بين ليفي والنازي سيزيل الذي يحاول اخفاء الحقائق التي توصل اليها الطالب اليهودي اثناء اعداد بحثه !! .

ويأتى فيلم « فتیان من البرازيل » المأخوذ عن رواية للكاتب اليهودي ايراليفين . . ليؤكد حقيقة هامة وهي ان هناك كثيراً من اليهود يدقون على طبل واحد ويكررون نفس الافكار في صور ومواقف . . وعبارات متداولة . . ويقدمون اعمالهم وعيونهم على الماضي الخاص بهم اكثر منها على الحاضر والواقع المعاصر ومشاكله . .

في هذا الفيلم نرى فكرة الانتقام من النازي البشع ما زالت مسيطرة . . ويلعب دور المنتقم في هذا الفيلم لورنس اوليفيه . . انه يتقمص شخصية اليهودي العنيد سيمون وسينتال . . تسلطت عليه فكرة ثابتة اصبحت جزءاً من حياته . . وهي مطاردة دكتور جوزيف ميننجيل النازي السابق الذي يصفه الفيلم بانه اكثر مجرمي الحرب العالمية الثانية سادية ووحشية حتى لقب « بملاك الموت » . . بعد ان ارسل الملايين من اليهود الى حتفهم في غرف الموت النازية . . وتحمل مسؤولية موت عدد اخر لا يحصى في تجاربه في مجال علم الوراثة . . ان سيمون بطارده في كل مكان ويتتبع خطواته سنوات طويلة . . حتى يصل اليه ويحقق حلم حياته . .

<http://Archive.org>

اليهودي الطيب

واليهودي الطيب البعيد عن الصراعات السياسية كما جسده اوليفيه يملك احساساً مرهفاً بالقيم ومحبة للانسانية اوفر مما للانسان الغربي العادي !! انه يطلب لنفسه حرية اكثر اتساعاً وانطلاقاً لا يتفق مع طبيعة المجتمع المادي . . انه شخصية تحس بعمق اكثر . . وهذا الاحساس هو الذي يجعله مختلفاً عن الاخرين . . فهو الشيخ الوقور الذي ينبض الحب في قلبه عندما يعثر على المرأة التي احبها في شبابه والتقى بها وهما عجوزان عنيدان في « حب بين الاطلال » وهو جوليوس الشال العجوز صاحب الفلسفة المغايرة لمادية المجتمع الذي يعيش فيه . . فضلاً عن كونه

رومانسيا يشعر بالتعاطف مع عاشقين مراهقين (حكاية غرامية صغيرة) وهو الطبيب العجوز المتفاني في عمله وسط نيران معارك الحرب العالمية الثانية (جسر بعيد جدا) . . وهورب العائلة اليهودية المتدين الذي يرفض ان يتحول ابنه الى مغن . ويرتب مواقفه وفقا للقوانين الاخلاقية الصارمة . . ولكنه في النهاية يستوعب رغبات ابنه الشاب (مغني الجاز) . . وهو الزوج اليهودي العجوز الذي يسترجع حياته مع زوجته اثناء جنازتها ومعه الحبيب القديم لهذه الزوجة (مستر هالبيرن ومستر جونسون) . . الخ . . الخ . .

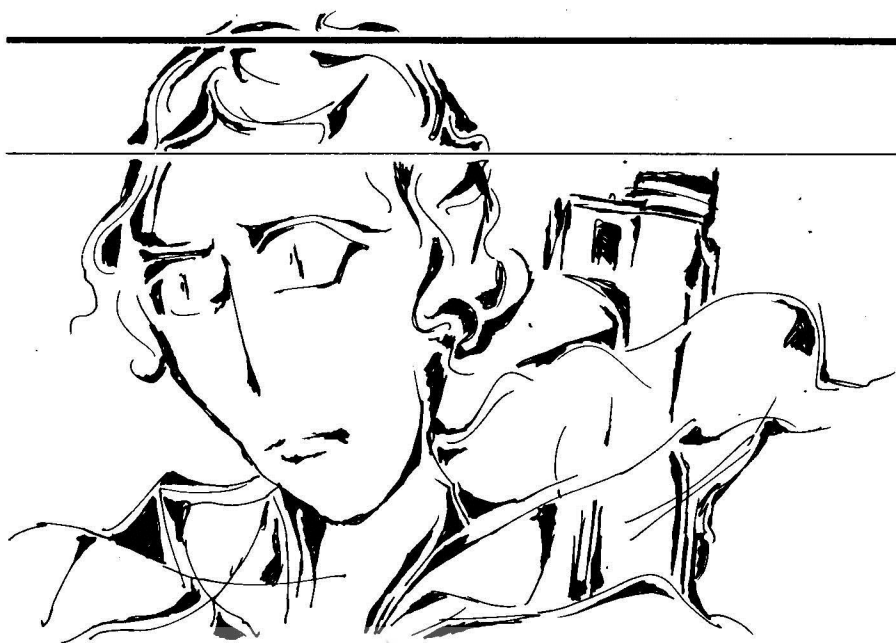
وكما نرى لقد احترف اوليفيه الادوار المناصرة لليهود بكل اشكالها والوانها . . ويمكننا ان نغفر بالطبع لهذا الممثل العظيم هذا الارتقاء في الاحضان اليهودية اذا كان يهوديا وله حق التعاطف مع ابناء جلدته . . ولكن ما نعلمه انه ينتمي الى عائلة مسيحية عريقة . . نشأت في فرنسا ورحلت الى انجلترا حيث ولد هناك وترجع على عرش المسرح الانجليزي اكثر من نصف قرن ثم كان سقوطه في مستنقع الصهيونية هو بداية النهاية !!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



● اوليفيه في « رجل المارثون »



قطعة من العملة القديمة

قصة بقتلم : صلاح عبد السيد

المطر مازال عالقا بأرض الشارع ..
يلتمع تحت ضوء فانوس شاحب
ينزف .. تسربت مياه المطر الى حذائي
المثقوب والمهترىء .. للممت أطراف

الليل يبغ الظلام والرطوبة .. وينشع
حزنا أبديا لا ينتهي .. وانا عائد لتوي من
الخارج .. في هذا الوقت المتأخر من
الليل ..

اصابعي لكن بلا فائدة .. واحساس
بالضيق يملؤني حتى قمة رأسي ..

كنت أحس انني - ايضا - كالحذاء
مثقوب ومهترىء ..

لا طعم لشيء في حلقي .. فما الذي
غير الاشياء وافقدها مذاقها .. !! ؟

في فمي مرارة وجفاف .. وشفثاي
كخشب السنط المتشقق .. واطرافي
باردة .. وطرقات حذائي على الطريق
خجلى ومهزومة .. وايقاعها مكتوم ..
كنت اتحامل على نفسي كأنني مطعون ..
اسحب بقاياي ..

عائدا في الليل وحدي .. كأنني اطفل
على الدنيا في مهانة ..
جائع .. !!

بردان وجائع .. ولا يقود معي ..
ضائق بكل شيء .. بنفسي ..
وبالناس ..

في جيبي ديوان شعر .. وقطعة من
العملة القديمة لا تصلح للتداول .. كنت
احملها معي دائما واتفائل بها .. حاولت
ان اسرع .. ارتفعت دقات حذائي ..
لكنها ايضا خجلى ومهزومة ولها نصف

ايقاع .. يكاد صوتها - بالكاد - يصل الى
أبعد مني بخطوتين .. ثم يموت ..
يموت ..

« عموما ليس الصوت المرتفع دائما
قويا .. !! »

فلسفة كاذبة .. !!

رفعت ياقة جاكيتي اتقي بها البرد ..
ثم دفعت يدي بسرعة الى جيبي
فاصطدمت بقطعة العملة القديمة
والباردة ..

عندما لمحت المرأة الشحاذاة والتي
تتكوم وتتداخل في الجدار .. تمد يدها
لي .. فكرت بسرعة ان اقذف لها بقطعة
العملة القديمة .. لكنني تراجع ..
خفت ان تدعولي .. بلا حق .. فتنقلب
الدعوة لضدها ..

« الهى يسترها معك » .

دعوتها لي كل ليلة .. كانت تنتظرني
وانا عائد .. لتسلق أذني واهنة ومرهقة
كلما اعطيتها قرشا .. فاغمض عيني
واحس براحة غريبة ..
وأكاد أبكي .. تمسح دعوتها شقوتي ..
فأحس بخدر يسري في رأسي .. ثم

قبل ان تنفج شفتاي .. اوصد الباب في
وجهي .. اوصد الباب على صوتي ..
اختنق صوتي وانسحق .. وغامت
عيناي .. و .. دخت ..
واستدرت عائدا ..

اين اذهب الآن .. !! ؟

قلت في نفسي .. اذهب الى أبيك ..
فهو الاحق برعايتك والاولى بك ..
اذهب .. اذهب ..

خطواتي على الطريق حذرة
ومترددة ..

ضربت الباب على أبي .. ثم تراجع
خطوتين .. وابتلعت ريقتي ..
خرج لي رأس زوجته .. فتحت
فمها على اخره .. وزعقت :

ماذا تريد .. !! ؟

قبل ان افتح فمي .. واسوى
كلماتي .. صرخت :

ماذا تريد .. !! ؟

تراجعت و .. وكنت اريد ان
اقول .. انني جائع وبردان .. واريد ان
أرى وجه أبي .. واتدأ بحديثه

ينتقل الى جسدي ..

(اني مثلك تماما .. اشحذ
الدعوات .. واستجدي الكلمات ..
مثلك انا تماما .. ابحت في عيون الخلق
عن كلمة .. تمني كلمة .. تبعثني
كلمة .. استند الى الجدار مثلك
لأنه - وياللاسف - لم يعد غير الجدار ..

الليلة ياسيدي حدث الشيء الذي لم
اكن اتوقعه ..

ذهبت الى امي .. ضربت الباب
عليها .. خرج لي رأس زوجها .. فتح
فمه على آخره وزعق :

(ماذا تريد .. !!) ؟

قبل ان افتح فمي .. واسوي
كلماتي .. صرخ :

ماذا تريد .. !! ؟

تراجعت .. وكنت اريد ان اقول ..
انني جائع وبردان .. واريد ان أرى وجه
أمي .. واتدأ بحديثها واشبع ..

اطلت امي من وراء ظهر زوجها في
صمت واسف .. حاولت ان اشب على
اطراف قدمي .. لأتحدث اليها ..
حاولت .. لكنني قبل ان افتح فمي ..

واشبع .. أطل أبي من وراء ظهر زوجته
في صمت واسف .. حاولت ان اشب
على اطراف قدمي .. لأتحدث اليه ..
حاولت .. لكنني .. قبل ان افتح
فمي .. قبل ان تنفج شفتي .. اوصد
الباب في وجهي اوصد الباب على
صوتي ..

اختنق صوتي وانسحق .. وغامت
عيني .. ودخت ..

و .. استدرت عائدا ..

على الطريق خطواتي مبعثرة ..
مبعثرة ..

والأفكار اللقيطة تضرب رأسي ..
أين اذهب .. ؟ أين ؟

أحمد ..

كالبرق اضاء اسمه طريقي ..

صديقي أحمد ..

و .. حثت الخطى .. حثت
الخطى ..

امام المنزل توقفت .. ونظرت الى
حجرته المعلقة بين السماء والارض ..
كان النور يتسرب من شبك الحجرة

واهنا .

فرحت .. و .. حثت الخطى ..
حثت الخطى ..

درت على السلم الدائري الضيق ..
والذي يشبه سلم مئذنة الجامع ..

درت .. درت .. وتشبثت

بالسور .. و .. اخذت نفسا عميقا وانا
انظر الى اعلى .. ورأسي يعد كل شيء ..
كلمتين .. و .. وابتسامة ..

والشاي .. و .. و .. عشرة قروش فقط
للصباح .. للصباح والله .. واذا تيسر

امكت الليل عنده .. و .. ضربت الباب
برفق .. وتراجعت خطوة .. انتظرت

فلم يفتح الباب .. ف .. عدت اليه
اضربه ثانية .. فلم يفتح ايضا ..

ابتلعت ريقي .. وضربته بقوة ..
ضربته بقوة أكثر من اللازم .. لدرجة

انني انزعجت من صوت لكلماتي ..

تناهى الى سمعي صوت اقدام ترحف
في الداخل .. فتراجعت خطوة ..

وكنت على استعداد لأن اتراجع خطوة
اخرى .. فتح الباب .. وخرج لي

رأس رجل .. ضخمة الجثة .. كثر
الشارب .. على وجهه أنف غليظة

كما سورة العادم . . .

و . . هانذا اقف امامك الآن يا سيدتي
جائعا وبردانا . .

وسعل . . فابتلعت ريقى . . و
.. تقدمت . . حاولت ان اتقدم وان
اتكلم . . .

ماذا تريد . . !!؟

ابتلعت ريقى . . وهمست
الاستاذ احمد

من . . ؟

ونظر لي في امتعاض
قلت في سرعة :

الاستاذ . . احمد حسن

سعل في وجهي فتراجعت

احمد حسن . . من . . !!؟

احمد حسن . . الاستاذ احمد حسن . .

الذي يقطن هذه الحجرة . .

واشرت بيدي للحجرة . .

لا يوجد احد هنا بهذا الاسم .

وتراجع للداخل . .

اليس هذا هو منزل الحاج . .

وأوصد الباب في وجهي . . أوصد

الباب على صوتي . .

اختنق صوتي وانسحق . . وغامت

عيناي . . و . . دخت

و . . استدرت عائدا . . اجر جر

جسدي ورائي . .

و . . دارت الفكرة في رأسي . .
ماذا لو طلبت منك عشرة قروش سلف
للصباح . . ماذا في ذلك ؟ صحيح اني
اعطيك مما اعطاني الله . . !! لكن ماذا لو
أعطيتني عشرة قروش - أيضا - مما اعطاك
الله . . !!

كنت قد تجاوزت المرأة . . فاستدرت
عائدا اليها . . توقفت أمامها . . امعن
النظر في هذه العظام المكومة . . والملقاء
بجوار الحائط . . كأن الزمن ازاها الى
بعيد . . ويدها المعروقة تتجه الى . . كأنها
اشارة بالتوقف . . (لا تمر قبل ان تنظر . .
وتحس . . وتدفع . .)

جف خلقي . . فلم استطع ان
اتكلم . . وتلكأت امامها وانا أحس
بحدقتي عيني تؤلمانني وبساقبي ترتعشان
و . . وبضربات قلبي تكاد تفضحني . .

تململت المرأة في مكانها كأنها
تستعجلني . . ولا بد ان وقفتي قد أثارت
شكوك ذلك الرجل المتلفع بجلباب على
رأسه . . لأنه بصق على الأرض مرتين
وتفحصني بعناية قبل ان يهم بالمسير . .
أغمضت عيني وانا أجاهد لكي

فمي .. واحسست انني يجب ان افعل
شيئا ينقذني .. لا بد ان افعل شيئا
ينقذني .. رفعت يدي الى جيبتي
واخرجت قطعة العملة القديمة ..
وقذفت بها اليها وانا أهت .. ولا بد انها
ارتجت لأن صوتها تلكأ في فمها
وارتعش .. (الهى يسترها معك)
مرتجفة .. مرتعشة .. كأنها تجاملني
بها

(الهى يسترها معك)

كأنها تصر على مجاملتي ..

اسرعت .. وانا اتعثر .. ودموعي
على خدي .. وصوتها يلاحقني .. ويسد
الطريق علي .. ويدها تشير الى قلبي ..
فأجري كأنني ملعون تطاردني لعنتي ..
(الهى يسترها معك)

صوتها ينشع من كل مكان ..

واغمضت عيني خجلا من نفسي ..
ومن دموعي ..

اتكلم ..
جاهدت لكي اتكلم .. لكن صوتي
ضاع مني ..

(الهى يسترها معك)

صوتها الواهن يضرب أذني ..

حاولت مع نفسي مرة اخرى ..

لكنني .. لم أجد الشجاعة .. ولم اجد

صوتي .. فقط تسمرت امام المرأة ..

وكدت انهاوى على الارض .. أحسست

بأنفاسى تتردد في انفعال .. وبدقات

قلبي تعنف وتعلو .. وبعيني تقفز ان الى

ارض الشارع .. وبحلقي جافا كعود

الخطب .. فلم استطع ان ابتلع

ريقي .. وكأنني سأموت لتوي ..

(الهى يسترها معك)

ويدها ممدودة الى قلبي كاشارة الزور

الحمراء ..

اغمضت عيني وانساب دموعي على

خدي .. انساب دموعي الى



حسب

«المغالطات السفسطائية» و«الميتافيزيقا»

لأرسطو

بمعلم الدكتور ألفت سيف

« عرف العرب ارسطو بأنه المعلم الاول زعيم فلاسفة اليونان ، نقلت
فلسفته الى العربية في عصر العباسيين ، فأثرت في العقل العربي تأثيراً كبيراً ،
وانجبت الفلاسفة امثال الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم من الفلاسفة الذين
يزدان بهم تاريخ المسلمين . اما سياسته وآراؤه في المدينة وما ينالها من استحالة
وانتقال ، وما يختلف عليها من النظم المختلفة ومن صور الحكم المتباينة بين ملكية
وارستقراطية وديمقراطية فقد كان العرب يجهلون ذلك او كانوا لا يلمون به الا
الماما قليل الغناء » . (١)

لقد وجه ارسطو النقد الى الفلسفة الأفلاطونية . . . هذا النقد ادى به الى رفض نظرية المثل . فالعالم الحقيقي عند ارسطو هو عالم الظواهر الطبيعية الا انه رأى في كل ظاهرة عنصريين ، الشكل والمادة . فالشكل يتفق مع عالم المثل الافلاطونية ، ذلك العالم الحقيقي والمعقول في نظر افلاطون لكنه لا يوجد منفصلا بل مرتبطا بالمادة وبالتالي لا يمكن دراسته الا بدراسة الظواهر المادية ولذلك فان العلوم الرياضية والمنطق لا تصبح بعد ذلك غاية في حد ذاتها بل تصبح وسائل لدراسة الظواهر الطبيعية . (٢)

وعلى هذا الاساس ظل ارسطو على صلة بوقائع التجربة رافضاً الخوض في مجال النظر - على عكس سلفه افلاطون - لا يخضع لرقابة . هذه التفرقة صحيحة الى حد ما ، فأرسطو قد درس النظم الاجتماعية القائمة بالفعل قبل كتابة مؤلفه « السياسة » ، الا انه فشل دون شك كفيلسوف للحدث الواقعي . وربما كان السبب راجعاً الى النظام الاجتماعي في اليونان ، فقد كان يعزل الجميع الا العبيد من الاشتراك المباشر في عمليات الانتاج ، وكان التقدم الفني التكنيكي غير مهم وغير ضروري مادام هناك رصيد من عمل العبيد لينتج فائضاً يكفي لمعيشة الطبقات . كما كان من الطبيعي ان تتسع رقعة التجارة اليونانية بما يترتب على هذا الاتساع من تقدم فني ، الا ان الانتاج الصناعي ظل راكداً ، مما جعل ارسطو لا يهتم كثيراً باجراء التجارب والاختبارات . « ومع ذلك فهو اول من ابرز قيمة الملاحظة كما انه جمع مجموعة ضخمة من المعلومات التي اعتبرت علماً نحواً من الفي عام ، سواء اكانت صحيحة ام اسطورية » . (٣)

كانت نظرية ارسطو الاجتماعية ذات طابع ارستقراطي واضح . فقد كان يخشى التطور والتنوع مؤثراً نظاماً جامداً على الفوضى والسياسات المتباينة التي اتبعتها الدول اليونانية المستقلة . سخر من المثالية الاجتماعية ، ونصح الناس التمسك بنظمهم التقليدية بدلا من العمل على تغيير قوانينهم بطريقة غير واقعية في تصوره ومفهومه . كان ارسطو يؤيد طبقة المجتمع اسوة بافلاطون ، فالغالبية لا

تصلح في نظره الا للعبودية بوضعها في قاع المجتمع اذ انه منذ المولد هناك اناس معدون للعبودية ، كما ان هناك من هم معدون للامارة ، وليس العبد الا آلة فيها حياة وفيها ايضا مقدرة على التناسل يمكن الافادة منها .^(٤)

على ان هذا التقسيم يعود دون شك الى افلاطون .^(٥) الا ان التصنيف الشكلي المبني على تحليل الصور المتعددة ، لا يمكن استعماله مجددا ، الا حين تبرز تعديلات جديدة تبرر ذلك . اولى هذه التعديلات نجدها في التمييز بين الحكم الديمقراطي وبين الحكم الاوليجاركي ، اذ يكمن الفارق بينهما في عدد المواطنين المشاركين في الوظائف الحكومية ، لا في نوعيتهم . اما في الواقع فاننا نجد ان من معالم الديمقراطية مشاركة الفقراء في السيادة ، اما في الاوليجاركية فالسيادة تنحصر في الاغنياء .^(٦) فعدد الحاكمين عرضي جدا هنا ، ذلك انه في الظروف العادية غالبا ما يكون عدد الاغنياء قليل بينما يكون عدد الفقراء اكبر بكثير .^(٧)

كانت الامبراطورية المقدونية ، وهي امبراطورية عبودية ، في حاجة الى افتراض ان للناس طبائعا ثابتة لا تتغير ، وان مجرى الامور كما كانت عليه في ذلك النظام الاجتماعي السائد يعتبر نتاجا لقوانين خالدة . وعلى هذا فان فلسفة ارسطو في مجموعها ليست في الواقع الا صياغة عقلية لنظام دولة تعترف بالعبودية .^(٨) ومن هنا فقد استقر رأي ارسطو على انه لا شأن له بمشكلة المبدأ الاساسي للاخلاق ، الامر الذي جعله يبعد عن فهمه طبيعة الاخلاق ولهذا لم يساعد في تقدمها .^(٩) واذا جاز لنا ان نتساءل عن سبب هذا التصور عن وضع المبدأ الاساسي للاخلاق ، اي الفعل الاخلاقي الذي عده سقراط منذ البداية النتائج اليقيني للتأمل الفكري في الاخلاق ، لماذا كفّ ارسطو اذن عن الاهتمام به حتى قصر نفسه على مذهب في الفضيلة لم تكن فيه اية اخلاقية حية اكثر مما في المذهب الاخلاقي المجرد الذي وصفه افلاطون ؟ الدليل - ولا شك - على عدم اقامة ارسطو وافلاطون اخلاقا للعمل هو الطريقة التي رسما بها المثل الاعلى للدولة

في تصور كل منهما . افلاطون في كتاب « الجمهورية » وارسطو في كتاب « السياسة » .

ان الدولة كما يتطور بها التاريخ لابد ان تقع تحت تأثير فكرة واقعية مستمدة من طبيعتها وظروفها بوصفها بنية سياسية هي في الوقت ذاته بنية اخلاقية . لم يستطع ارسطو ان يرتفع الى فكرة انسانية عن الدولة ، فهو يضع حدا فاصلا متينا بين الاحرار وبين العبيد . فهو ينظر الى العبيد - مثلما نظر افلاطون - على انهم مجرد مخلوقات للعمل وظيفتهم كفالة الرفاهية للدولة المتحضرة^(١٠) ، وهذا ما هاجمته بشدة الاتجاهات والنزعات الفكرية السفسطائية بسبب نظرتها الشمولية الى الفرد باعتباره كائنا لا ينفصل عن المجموع ولا دخل لطبيعة عمله في هذا بينما نجد ارسطو يقول بانه لا يستطيع ان يمارس الفضيلة من يحيا حياة الصانع او يعمل بأجر^(١١) « لقد جعلت الطبيعة من البعض احرارا ومن البعض الاخر عبيدا . . . العبودية هي افضل نظام لاولئك العبيد . . . لا يجب الاغريق اطلاق كلمة عبد عليهم ، بل يقصرونها فقط على البرابرة . . . فالعبد يفتقد كثيرا الى ادنى مقدرة عقلية . . . »^(١٢)

ان انحلال العصور القديمة لم يبدأ من نقطة القضاء على الفرد عن طريق الامبراطورية فقط وقضائها على العلاقات المتبادلة العادية السوية بين الفرد والجماعة ، وانما بدأ بعد سقراط ، لان التفكير الاخلاقي الذي بدأ منه سقراط لا يمكن باي حال من الاحوال ان يقود الفرد الى خارج ذاته ، وان يجعله قوة حقيقية لاكمال العلاقات الاجتماعية وجعلها علاقات اخلاقية .

من هذا المنطلق تعرض ارسطو في اكثر من مؤلف بالهجوم على السفسطائيين ، ويتضح هذا الهجوم اكثر في كتاب « ما بعد الطبيعة » ، و « المغالطات السفسطائية » . والرأي عندنا يحتمل احد امرين : اما ان ارسطو اراد ان يتجنب الموقف الصعب الذي انزلت اليه استاذة افلاطون حينما خصص الجزء الاكبر من محاوراته لدحض الافكار السفسطائية الجديدة على المجتمع الطبقي

آنذاك ، واطهار هذا الفكر الفلسفي الجديد بمظهر المغالطة والحكمة المموهة ، فكتب ارسطو كتابه عن السفسطائيين في اطار المنطق الذي وضعه قياسا في علم اللغة وفن الخطابة والحديث والاقناع القائم على البراهين العقلية ويكون ارسطو بذلك محايدا ، وانه يحاول في هذه الحالة ان يحدث عملية توفيق ومواءمة بين آراء السفسطائيين وآراء استاذة . . . واما انه اراد ان يسير على نفس المنهج الذي سار عليه افلاطون لدحض هذه النزعة ، وهو امر لا يستبعد - في رأينا - من مفكر يدعو الى الاحتفاظ بنظام الرق ، على نحو ما سنوضح ، وان كان ارسطو برغم هجومه هذا قد اقترب من افكار السفسطائيين .^(١٢)

ونحن نميل الى ترجيح الفرض الثاني ونذهب مع ابن رشد في تفسير « ما بعد الطبيعة » الى ان الدليل على صحة هذا الفرض هو ان المنطقيين والسفسطائيين يلزمون انفسهم ما يلزم الفيلسوف نفسه من التعب فان علم السفسطائي هو حكمة بالتمويه فقط واما المنطقيون فهم يتكلمون في جميع الاشياء والهيوة وهو العامل المشترك لجميعهم »^(١٣)

واستطرادا لرأيه يقول ابن رشد « ان علم المنطق يعلم ما يعلم الفيلسوف واما علم السفسطائي فيظن انه يعلم ولا يعلم الحقيقة »^(١٤) وتفسير ذلك « ان العلم السفسطائي هو حكمة بالتمويه فقط . ان حكمة السفسطائيين هي حكمة توهم بأنها حكمة من غير ان تكون ذلك في نفسها مثل الدراهم المدلسة التي توهم انها دراهم » . . .

واما السفسطائية فتتفعل بالغرض المقصود في الحياة فان السفسطائي قصده ان يظن به انه فيلسوف من غير ان يكون كذلك لينال كرامة بذلك او غيرها من الخيرات الانسانية والفيلسوف قصده ان يعرف الحق فقط »^(١٥) . . .

واما السفسطائي فليس عنده علم البتة وانما عنده ما يوهم انه علم ، وهو كذب . ولذلك فال : . . . واما السفسطائي فيظن انه يعلم ولا يعلم بالحقيقة »^(١٦) . . .

قال ارسطو : « وقول افروطاغورس من اقاويل من يرى هذا الرأي ويضطرون جميعا الى ان يقولوا ان الاشياء او ان ليس شيء فانه ان كان جميع الظنون والإراء حقا فاضطرار ان يكون جميع الاشياء حقا معا . لان كثيرا من الناس يرى ويظن ضد ما يراه غيره . (١٧) ... »

وتفسير ذلك : « وقول افروطاغورس من اقاويل من يرى هذا الرأي يريد وافروطاغورس ممن يرى هذا الرأي اعني من يرى ان الموجبة والسالبة تصدقان معا » ...

ثم قال « ويضطرون جميعا الى ان يقولوا ان الاشياء وان ليس يريد ويضطرون كل من قال بهذا القول ان يقول ان الاشياء موجودة والا شيء موجود » (١٨)

« ولان كثيرا من الناس ايضا يحبون ان يوصفوا بالحكمة ويعظموا بتعظيمها من غير كلفة ولا تعب ، او من غير ان يكونوا اهلا لذلك ، اذا كانوا ممن لا يمكن فيهم تعلم الحكمة ، كان ذلك سببا لان يعتمد هذا الجنس من القول كثير من الناس يراءون به ويوهمون انهم حكماء ، من غير ان يكونوا في الحقيقة حكماء ، ولذلك سموا باسم الحكمة المرائية وهو الذي يعني باسم السفسطة والسوفسطائيين في لسان اليونانيين وبين ان هؤلاء حرصهم انما هو أن يظن بهم انهم يعملون عمل الحكماء من غير ان يعملوا عملهم » (١٩) ...

ومن اللازم ان اراد السفسطائية طلب معرفة هذا الجنس من الكلام ، فان بذلك يقولون على ان يراءوا انهم حكماء من غير ان يكونوا كذلك ، الا بحسب هواهم » (٢٠)

وهكذا فان الامثلة كثيرة وواضحة على هجوم ارسطو على السفسطائيين بالرغم من تأكيدات بعض الشراح والمفسرين على ان ارسطو لم يكن يقصد قط مهاجمتهم . ومهما يكن الامر يجمل بنا ان نسوق هنا كلمة قصيرة عن ارسطو عبر عنها الاستاذ كارل بوبر Popper حينها قال : « اننا لا نجد في فلسفة ارسطو - رغم

اختلافنا معه — اثرا لذلك التوتر التراجيدي المثير الذي تجده عند افلاطون . ففي مستوى النظرة الثاقبة والافكار الشجاعة ، نجد في الحقيقة تعبيراً جافاً ولكنه يميل الى حل المشاكل ايا كانت وذلك باصداره احكاما رزينة هادئة . . . ولقد استطاع ارسطو التعبير عن هذا الاتجاه في « مذهب الوسط الشهير »^(٢١)

هوامش ومراجع

- (١) أرسطو : نظام الاثنيين . ترجمة طه حسن ، القاهرة ١٩٢١ ، ص ٨ — ص ٩ .
- (٢) بنيامين فارنجتون : مدينة الاغريق والرومان . ترجمة امين ت كلا ، القاهرة . ١٩٤٨ ، ص ٧٧
- (٣) جون لويس : مدخل الى الفلسفة . ترجمة انور عبد الملك ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٣٦ — ص ٣٧ .
- (٤) نفسه ، ص ١٦ .
- (٥) PLAT. Pol . 301 .
- (٦) K. Popper, The open Socitey and its enemies. vol. II, London 1952, P. 2. N. 3. (٦)
- ثم قارن ارسطو ، دستور الاثنيين ، ترجمة وتعليق الاب اوغسطينس بربارة ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٩ .
- (٧) بيتر فيبر ، السياسة عند ارسطو ، ترجمة جورج كتورة ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٧٣ .
- (٨) كان ارسطو يرى في العبيد ادوات حية نافعة . قارن :
- A. R. W. Harrisan, The Laws of Athens, Family and property, Oxford 1968, p. 163 n. 2.
- وقد ذكر هوميروس في الاوديسا ان العبودية تسلب الانسان نصف فضيلته . قارن HOM. XVII. 322 f. وتضيف ان الكيداماس ، وهو احد تلاميذ جورجياس قد اتخذ موقفا مشابها فقال لقد خلق الله الناس احرارا ، ولم تجعل الطبيعة من الانسان عبداً قط . هذه العبارة كانت تتضمنها خطبة موجهة الى الاسبرطيين تحثهم على تحرير « ميسيبي » التي كان سكانها عبيدا قرون طويلة . ويقال ان هذه العبارة اقتبسها بعض الشراح من كتاب ارسطو (نحن الخطابة ١٣٧٣ ب) عند حديثه عن القانون الطبيعي والقانون الوضعي ، . . وبعد ان اقتبس بعض عبارات انتيجوني لسوفوكلس عند حديثها عن قوانين السموات الخالدة ثم اشار بعدها الى بعض تعاليم الفيلسوف اميدوقلس . . . وتشير هنا ان العبارة المنسوبة الى الكيداماس موجودة بالنص في كتاب (فن الخطابة) الذي قام بتحقيقه والتعليق عليه الاستاذ Ross ، طبعة اكسفورد ١٩٥٩ ، بينما لا وجود لهذه العبارة في الطبعة الفرنسية Les Belles lettres التي قام بتحقيقها الاستاذ Dufour الصادرة في باريس ١٩٣٢ ، الجزء الاول ، الكتاب الاول . كذلك لم يوردها في النص الاستاذ

Forster عند ترجمته لهذا الكتاب تحت اشراف Ross ، الصادر في اكسفورد ١٩٢٤ ، الا انه اورد ترجمة العبارة في الحواشي . كذلك لم تورد لها الترجمة العربية لفن الخطابة التي قام بتحقيقها والتعليق عليها الدكتور عبد الرحمن بدوي ، الصادرة في القاهرة ١٩٥٥

(٩) البرت اشفيتسر : فلسفة الحضارة . ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٥٨ - ص ١٥٩ .

(١٠) نفسه ، ١٦٠ - ١٦١ .

(١١) Popper, op. at. p. 3.

(١٢) (Lo75a) . ARIST. Pol. 1254b — 1255 a; 1254a; 1260 a . قارن ايضا ارسطو ، الميتافيزيقا .

(١٣) Croisset (M.)Platon, (collction de Guillaume Bude) . Notice pp. 189 — 103. paris 1923.

(١٤) ابن رشد : تفسير ما بعد الطبيعة . تحقيق موريس بوجيه ، الجزء الاول ، بيروت ١٩٣٨ ، ص ٣٢٥ . قارن ارسطو : الميتافيزيقا : —

ARIST.Met.1004 b 15 : "οἱ γὰρ διαλέκτικοὶ καὶ σοφισταὶ τὸ αὐτὸ μὲν ὑποδύονται σχῆμα τῷ φιλοσόφῳ ἡ γὰρ σοφιστικὴ φαινομένη μόνον σοφία ἐστὶ καὶ οἱ διαλέκτικοὶ διαλέγονται περὶ ἐπάντην, κοινὸν δὲ πᾶσι τὸ ὄν ἐστὶ"

(١٥) ابن رشد ، نفسه ، نفس الصحيفة . قارن ارسطو ، الميتافيزيقا :

ARIST.Met.1004 b 25 : "...ἔστι δὲ ἡ διαλέκτικὴ πειραστικὴ περὶ ὧν ἡ φιλοσοφία γνωριστικὴ, ἡ δὲ σοφιστικὴ φαινομένη, οὕσα δ'οὕ".

(١٦) ابن رشد : نفسه ، ص ٣٢٨ - ٣٢٩

(١٧) نفسه ، ص ٣٣٠

(١٨) نفسه ، ص ٤٠٣ . قارن ارسطو : الميتافيزيقا :

ARIST.Met.1009 5 : "Ἔστι δ'ἀπὸ τῆς αὐτῆς δόξης καὶ ὁ Προταγόρου λόγος, καὶ ἀνάγκη ὁμοίως ἄμφω αὐτοὺς ἢ εἶναι ἢ μὴ εἶναι. εἴτε γὰρ τὰ δοκοῦντα πάντα ἐστὶν ἀληθῆ καὶ ψευδῆ εἶναι* πολλοὶ γὰρ τάναντι ὑπολαμβάνουσιν ἀλλήλοις..."

(١٩) ابن رشد ، المرجع السابق ص ٤٠٤ ، انظر كذلك ٤٤١ - ٤٦٠ . حيث يقول الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم في مقدمة تحقيقه لكتاب تلخيص السفسطة لابن رشد (القاهرة ١٩٧٣) ان الزج بكلمة السوفسطائيين في العنوان يوهم بان ارسطو يوجه هم لدحض ادلة وردت فعلا على السنة من يسمون بالسوفسطائيين » .

(٢٠) ابن رشد : تلخيص السفسطة ، المرجع السابق ، ص ٨ . قارن ارسطو :

ARIST. SOPH. EL. DE sophisticis Elenchis, ed. T.E page et alii, london 1932, 1947, 1950, 1965. (Loeb classical library).

ARIST.Soph.El.165 b 19-24 : "...ἐπεὶ δ' ἐστὶ τισι μᾶλλον
πρὸ ἔργου τὸ δοκεῖν εἶναι σοφοῦς ἢ τὸ εἶναι καὶ μὴ δοκεῖν
...δῆλον ὅτι ἀναγκαῖα τοῦτοις καὶ τὸ τοῦ σύφου ἔργον δοκεῖν
ποιεῖν μᾶλλον ἢ ποιεῖν καὶ μὴ δοκεῖν".

(٢١) ابن رشد : تلخيص السفسطة ، ص ٩ . قارن :

ARIST.Soph.El.165 a 28-31 : "...ἀνάγκη οὖν τοὺς βουλομένους
σοφιστεῦειν τὸ τῶν εἰρημένων λόγων γένος ζητεῖν· πρὸ ἔργου
γὰρ ἐστίν· ἢ γὰρ τοιαύτη δύναμις ποιήσῃ φαίνεσθαι σοφόν,
οὗ τυγχάνουσι τὴν προαίρεσιν ἔχοντες".
Forperr p. 310



... ما زال مع المتاتل سراً !!!

شعر / عبد الحميد زقزوق

وحيث كان قلبي المحبُّ مُقبلاً مهلاً

<http://Archivebeta.com> كأمجج الرياض

كان قلبك الذي هو

مُفرغاً من الهوى وخالي الوفاض

وكان حُبنا الذي ارتوى

بدمعنا وضحكنا

بحزننا وفرحنا

مبعثراً على الثرى

كزورق تكسراً

مُحطماً ومُجهضاً

من قبل ان تجيء لحظة المخاض

* * *

كان الليلُ ندياً بل وردياً
حين تقابلت النظراتُ
قالت عيني . . قالت عينك
وعيونك كانت لا تقوى
كانت عيناى هي الأقوى
وثعائق في المقل بريقُ
وانعقدَ لسانُ الكلماتُ

* * *

لحظاتُ مرّت لا أدري
أم مرّ قطارُ السنواتُ
ألقيتُ بذوراً وزهوراً
في قلبٍ أغلق مسحوراً
فانطلقَ الساحرُ في دعرٍ
وانفكَّ السحرُ كقيماتٍ
وتفتّحَ قلبُك للدفءِ
وتفتحَ صدرك للعشقِ
أنفاسُك صارتُ أغنياتُ

* * *

ومشينا في الأرضِ سطوراً
ما كان هوانا مستوراً
يقرأنا القادمُ والذاهبُ
البعضُ يحملُ في حسدٍ
والبعضُ يتمتُّ مسروراً
فالناسُ هم الناسُ ، مذاهبُ

* * *

أبيات الشعر المتوهج
كانت موسيقى لخطانا
وعبير الشوق المتأجج
أصبح أنساماً لهواناً
لا أذكر يوماً قد مرّ
أدركنا من دون اللقيا
أو دون مشاعبة حلوه
أو ان تتعانق كفانا
بل إننا كنّا في الغربة
نتلاقى في الورد النضر
في الشجر إذا اخضرّ وأورق
في الزهر اليناع والثمر
وكثيراً ما عبر القمر
كانت تتعانق روحانا
سَطَرْنَا في الحب رسائل
صفحات وروِدٍ وخمائل
أسطرها كانت في فرح ،
تجري ، وسطوري في مرحٍ
لثماً تقبيلاً قبلنا
وجدلنا القبلات جدائل
من بين ثنايا أحرفها
كم كان يطلُّ تخوفها
لكني كنتُ اطمئنها
قد كنتُ الصوت المتفائل

أَحْرُفُهَا كَانَتْ تُبْهَجِنِي
أَحْيَانًا أُخْرَى تُزَعِّجِنِي
أَحْيَانًا أَنْتِي تَدْعُونِي
لِلرَّقْصِ عَلَى الْحَبْلِ الْمَائِلِ
كَلِمَاتِي كَانَتْ أَغْنِيَّةً
بِهَوَاهَا دَوْمًا مَفْتُونُهُ
تَتَغَنَّى حِينَئِذٍ بِالْقَدِّ
وَتَطِيلُ النَّظَرَ إِلَى الْخَدِّ
وَتَدَاعِبُ كَالْبَدْرِ جَبِينًا
لَا يَنْبِئُ أَبَدًا بِالصَّدِّ
كَلِمَاتِي كَانَتْ فِي الرَّدِّ
نَسَمَاتٍ كَالْفَجْرِ حَنُونُهُ
أَحْيَانًا تَعْبُثُ بِالشَّعْرِ
وَتَحْطُ فَرَاشًا بِالشَّغْرِ
فَإِذَا مَا لَمَحْتَ عَنْ بَعْدِ
الْفَتْنَةِ فِي صَدْرِ الصَّدْرِ
صَارَتْ كَلِمَاتِي مَجْنُونُهُ . . .
هَذِي أَسْرَارُ رِسَائِلِنَا
صَفَحَاتٍ وَرُودٍ وَخَائِلِ
مَعْذَرَةٍ يَا أَتْعَسَ هَرَّةً
لَمْ أَقْصِدْ أَنْ أَفْشِيَ سِرًّا ،
أَوْ أَبْكَيَ لِلْمُلْكِ الزَّائِلِ
لَكِنِّي أَحْكِي فِي اسْفِ
عَنْ بَدْرِ جَاءَ إِلَى أَرْضِ ،
لِيُضِيَءَ ، فَقَاوَمَ أَهْلُوهَا ،

وأقاموا بالظلمة حائل
 عن شمسٍ جاءت بالدفء
 فتغطى الحمقى بالبرد
 زادتهم دُفْنًا فازدادوا ،
 حُمقًا وتغطوا بالثلج
 عن أرضٍ جاء ليرويها ،
 نهرُ الانهارِ ويحييها
 فتحجر قلبك في صلفٍ
 وتمادى تيهًا وغباء
 بل صاغ من الصخر رداءً ،
 وأمات الروح وما فيها

* * *

معذرة يا أتعس هرة

لم أقصد ان أفشي سرًا ،
 أو أبكي للملك الزائل
 لا أحكي عن صبٍ أخفق

أو قلب داس على قلب
 مسكين أخذ على غره
 بل أحكي عن حب هائل
 اغتيل بليلٍ وتهاوى
 ينزف قبلاتٍ وحنائل
 اغتيل بليلٍ والقاتل
 معروف ، لكن الدافع
 مازال مع القاتل سرًا .



القصة الأفريقية القصصية

بمقام : جين دوغراندين
ترجمة : عبير عبدالقادر سلطان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لا يزال كاتب القصة القصيرة الأفريقي والذي يعتبر النظير الحديث للحاكي التقليدي ينتظر الاعتراف المناسب به . ولربما تشكل جائزة نوما القيمة التي منحت في سنة ١٩٨٤ للكاتب يخالو نداييل عن مجموعة قصص قصيرة له بعنوان (المجانين وقصص اخرى) الخطوة الرئيسية الأولى نحو الاعتراف بكاتب القصة القصيرة .

وفي الحقيقة يجب ان يرغم نقاد الادب الافريقي على الاهتمام بنمط ادبي اعتادوا على معاملته كهامش للرواية لحد الان . وكما يجب على الناشرين ان يتيحوا فرص النشر امام مجاميع القصص القصيرة . وان كان النقاد والناشرون قد تلكأوا ومن حسن الحظ ان الكتاب الافريقيين وقراءهم عرف بعضهم البعض منذ زمن طويل . فقد تحولت كتابة القصة القصيرة وقراءتها في الثلاثين سنة الماضية وخصوصا في البلدان التي تستعمل فيها اللغة الانجليزية كوسط ادبي الى عمل ذي شعبية واسعة .

النجاح الصامت :

تقف العديد من الأسباب وراء النجاح الصامت الذي حققته القصة الافريقية القصيرة . ويبدو بعض هذه الأسباب واضحاً . فالقصة القصيرة تأخذ وقتاً قصيراً في الكتاب والقراءة وبإمكانها ان تحتل مكاناً في المجالات المرموقة ، ولا تكلف مجاميعها ثمناً باهظاً عند انتاجها أو شرائها . وعلى أية حال ، يبقى السؤال الأكثر اهمية : لماذا يختار الكاتب هذا النمط الأدبي ؟ فالقصة القصيرة لا تأتي بمال أو بشهرة . يجب مفاهيم على هذا السؤال بقوله « ان من الصعب جداً على كاتب اسود في مناخ جنوب افريقيا الاجتماعي والسياسي ان يكتب قصيدة او رواية او مسرحية » وينطبق هذا على اجزاء اخرى من افريقيا السوداء ، والواقع ان البيئة الاجتماعية الاقتصادية والسياسية التي يعيش فيها الكثير من الكتاب الافارقة غير ملائمة لكتابة عمل قصصي طويل .

يعتبر عدد من الكتاب الافريقيين القصة القصيرة صورة مصغرة ومثالية للأدب ، ومن هؤلاء الكتاب الاوغندي تايان لوليونغ صاحب مجموعة (فيكيونز وقصص اخرى) والغاني أما انا ايدو مؤلف (لا شيء جميل هنا) والموزمبيقي لويس هونوانا كاتب (قتلنا كلباً اجرب) .

فضل الكتاب الافريقيون الذين نعموا بدفء شمس الاستقلال في الستينات كتابة الرواية لما لهذا النمط الادبي من نظرة شاملة للعالم ولأنه يدعو الى التفاؤل بمستقبل سعيد ، ثم اتضحت استحالة التفكير بمثل هذا المستقبل بعد عقدين من الزمن ، فظهرت القصة القصيرة كأحسن شكل ادبي يستطيع من خلاله الكتاب وجهودهم التفاهم مع عالم العنف ! فان اخذنا بنظر الاعتبار نسبة التحضر في القارة الافريقية خلال الثلاثين سنة الماضية ، حق لنا ان نتساءل عن امكانية وجود عالم اخر يظهر فيه العنف واضحاً غير المدينة الصغيرة التي هي المركز الحضاري الافريقي .

يقول كاتب قصة قصيرة زامبي « ان هناك شيئاً ما في الحياة الحضرية يغير الناس » وتؤكد شخصية م تشيشيميا ليوك ميوتال هذا القول . وميوتال هو الشخصية الرئيسية في قصة (عطلة نهاية الأسبوع) المختارة من (مجموعة قصص قصيرة مكتوبة

بالانجليزية) لا يبالي ميوتال بعمله ويستعبد زوجته وهو يسيء معاملته امه ويعيش في بيت ليس أحسن من كوخ . كما انه يستنفذ كل ماله على النساء والشراب . . ان حياة ميوتال نموذج لحياة العمال القاطنين في المدينة والذين أصبح الانحطاط بالنسبة لهم عملية متواصلة الى الحد الذي فقد فيه معه الموت معناه .

على أن الحالة أسوأ مع الكاتب الشاب موب غواشي في قصة (قادم من فصل جاف) للكاتب مونغوشي مما هي عليه من ميوتال . هنا تأخذ عطلة نهاية الأسبوع التي يقضيها موب غواشي في الشراب والفجور بعدا مأساويا ، فهو يتمتع بعطلته في الوقت الذي تحتضر فيه امه . واذا كان ميوتال ورفقته قد عرفوا متعة الصداقة ، فان موب غواشي قد عرف معنى العزلة الكثيفة .

وتتردد قصة الحزن نفسها في الكثير من القصص الافريقية القصيرة . ففي قصة (السلم القذر) وهي من مجموعة (السلم) للكاتب تغيور نوانكي ، تجلس الأم الشابة الضعيفة وحيدة مع طفلها بعد ان تركها حبيبها وتبعثرت احلامها . ويرمز الى العالم الوحيد الذي يمكن لطفلها ان يعيش فيه بسلام بثغرة في قناة النفائات حيث ترمي بنفسها وبطفلها ، وتسقط الى العتمة المطلقة والموت .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في القصة الافريقية القصيرة ، تكون المدينة دائما هي ذلك المكان الذي تنتهي فيه كل الأحلام الى اللاشيء . ففي البداية ، تغوي المدينة الرجال والنساء بآمال مزيفة للثروة والمتعة والحياة السهلة . ولكن حينما يدخل هؤلاء المدينة ، تغلق كل الأبواب في وجوههم . ويبدو الواقع مختلفا تماما . تظهر المدينة وكأنها الحلقة الأخيرة في الجحيم بالنسبة للجنانح الشاب في قصة (الدثار) للكاتب لاغوما من مجموعة (نزهة في الليل وقصص اخرى) أو للسكير في قصة (الراديو المحمول) للكاتب مايثو من مجموعة (الرباعية) أو بالنسبة للمقعد الأعمى في قصة (الأغنية الصامتة) للكاتب كييرا من مجموعة (الرماد المشتعل) ، وكما يقول بارت ويلمز : « ان طريق الشباب الافريقي الفقير هو الطريق الخطر الذي يوصل الى الموت والذل والعذاب الدائم » وكساترون إله الرومان ، تأكل المدينة اطفالها وليس هناك اي مهرب من فمها الشره .

انها ما يسميه علم التحليل النفسي بالأم السيئة .

النظام القديم والجديد :

ان الطبيعة غير مؤهلة لأن تكون أماحنونا حتى مع أولئك الذين يرغبون بالعيش والموت بين أحضانها . ومن الوهم الاعتقاد بوجود طبيعة غير ملوثة أو بوجود فردوس الحياة الريفية . فقد استنفذت الأرض حتى في افريقيا .

كتب التنزاني ، نغماريو في قصته (شيء ما للأكل) يقول « صارت الطبيعة قاحلة كظهر تمساح وعارية كعجيزة قرد » فهي لا تقدم سوى غلة شاحبة المنظر تصلح بالكاد لتغذية القليل من الناس . ففي القصة القصيرة ، لا تظهر ارضنا الأم بصورة من يمنح الحياة ويحمي الأبناء ويحافظ على الماضي والتراث كما هو الحال في الرواية . يدل على العكس من ذلك ، تبدو الأرض في القصة القصيرة معادية وعاقبة حتى مع أولئك الذين يعشقونها . ففي قصة نغوشي من مجموعة (حياة سرية وقصص أخرى) لا يجد السجين الذي يرجع الى قريته بشوق ، احدا او شيئا في انتظار عودته . فليس هناك زوجة أو عائلة .

وفي قصة (رياح ما من الجنوب) للكاتب أيدو من مجموعة (لا شيء جميل هنا) تغادر الأجيال من الرجال واحدا بعد الآخر زوجاتهم واطفالهم طلبا للعيش . وباستثناء القليل من القصص ، تبدو الطبيعة في القصة القصيرة ارضا للتعاسة والنفي ويصبح من الواجب تركها بحالة أو بأخرى .

تغادر شخصيات القصة القصيرة دائما الى المدينة حيث يلتحقون هناك ، إذا ما حالفهم الحظ ، بأحدى قوى العمل المجهولة . اما اذا لم يحالفهم ، فيسبغون الى جيوش العمال الخاملين . وينتهي بهم الامر الى مدن الأكواخ التي تحيط بالمناطق السكنية الراقية .

يصلح (المدينة القاسية) الذي هو عنوان احدى روايات الكاتب مونغواشي عنوانا لكل قصة افريقية قصيرة . ففي المدينة ، يضع الانسان يده في يد قدره ،

وتتضارب الثقافات في صراع عنيف ، وفي القصة الافريقية القصيرة ، لا ينسجم النظام القديم مع النظام الجديد ويوصف التراث على انه قوة قمعية تمنع الانسان من تحقيق طموحاته . وتفشل القيم الجديدة باعطاء البديل . فالفتيات اللاتي يغادرن القرية طلبا للعمل أو التعليم ينتهين دائما الى السقوط . كما هو الحال في قصة (في الكف عن الشراب) لأيدو من مجموعة (لا شيء هنا جميل) والرجال لا يستطيعون مقاومة الابتعاد عن الخداع والسرقة والفجور والشراب . والتراث والمعاصرة قطبان سلبيان ينتقل بينهما بطل القصة القصيرة باستمرار . وليس هناك من نتيجة لهذا الوضع سوى الموت الذي هو بحد ذاته ليس حلا للحالة الوجودية للبطل . وفي اكثر الاحيان ، يترك البطل مشوشا بين تناقضاته كما هو الحال مع الملاح في قصة (سيارة الاسعاف) للكاتب س . كاهيغا ، حيث يترك هذا الملاح في نهاية القصة متورطا في نفس المحنة التي واجهها عند بداية القصة . تشكل القصة الافريقية القصيرة رؤيتها للعالم من خلال هذه المواضيع . وهي لسوء الحظ ، تعطي صورة لعالم كئيب وسوداوي يحيا اصحابه ، باستثناء القليل منهم ، حياة تعيسة وغير ذات معنى . فهل من العجيب إذن ان يحدّث القصة القصيرة صدى واسعاً في قارة أبتليت بالكثير من الأمراض والتناقضات ؟

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

يبدو عالم الروائيين الافريقيين الجديد غير معقول ، وعلى العكس ، تكشف اللقطات التي يمنحها كتاب القصة القصيرة الى قرائهم ، حد قول يوربرير لحظة صدق مريرة تساعد الناس على فهم الحقيقة الكثيرة والقاسية لبيئتهم . وهذا هو الهدف المطلق للأدب .



حقى بروق سانكو

شعر / شهاب غانم

يا وجد .. يا وضاح .. يا وئام
لو تعلمون كيف كلما يجن حولي الظلام
يضيع في سواده المتنام
وتخرج الأشباح
ترقص فوق جثتي الى الصباح
اواه يا حبابي الملاح
يا وجد ... يا وئام ... يا وضاح

* * *

ماذا يريد فارس قديم
على حصان اشهب سقيم
قد بلغ الخريف
ولا رفيق غير نصف سيف
صارمه مثلوم
من غزو أرض الروم
يا ليت هذا الدون كيشوت

يرتاح بعض يوم
قبيل ان يموت ..

* * *

لو كنت امزج الحروف
اغمس الفرشات في الوانها
وارسم الصور ..
لكان هذا البؤس في الضلوع قد ذوى ومات
لانتحر ...

وفي محله لأوراق النبات
وأينع الزهر
لكنني اعيش هاهنا ملصقا الى الكدر
جميعهم خلفني وسار
ووحده قد رفض السفر

جميعهم .. الأهل والخلان والزوار
حتى حبيبة الفؤاد ربة الأشعار

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

* * *

أواه يا وئام .. يا وضاح .. يا وجد
ارهقني السهد
انهكني البعد
والشوق والوجد



الفدوى

٦

اني ادنو من الخط الأخير
انا في الصهوة مكتوف الذراعين .. وشهبائي تطير
وبوجهي تعصف الريح
.. وللريح صفير
واحس الرمل في حلقي .. وما عندي لثام
لا .. ولا عندي مهماز .. ولا سوط .. ولا عندي لجام
ان تكن ثمة اسواط .. ففي ظهري تدور !
انما مازلت في الصهوة ..
والترب حوالي يثور
وعلى الجبين مازال الحضور
يهمس البعض الى البعض :
ترى من في الأمام ؟
ومن الفارس قد خب به المهر الى جوف الظلام ؟

.....

.....

بينما ادنو من الخط الأخير
يستحيل الأفق الداكن اشعاعا ونور



أصل
عربي

لحكاية اسبانية مشهورة

بقلم : فرناندو دى لاجرانزا

ترجمة : د. عبد اللطيف عبد الحلیم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إحدى الحكايات الذائعة الصيت في الأدب الإسباني ما يتضمنه الفصل العاشر من كتاب « القونت لوقانور » الذي صنفه دون خوان مانويل ، ويحكي فيه ما حدث لرجل لا يجد ما يتبلغ به - بسبب مسغبة - سوى حبات من الترمس . صادفت هاته الحكاية اقبالا منذ اللحظة التي ضمنها كاتب اسباني آخر هو دون بدرو كالديرون دي لباركا في المشهد العاشر من الفصل الأول في مسرحيته « الحياة حلم » وهي رواية ذائعة جدا الى حد أن قليلا من الأسبان المتوسطي الثقافة لا يحفظونها عن ظهر قلب .

لدينا إذن روايتان للحكاية ذاتها : أولاهما ترجع إلى القرن الرابع عشر ، وثانيتهما تعود إلى القرن السابع عشر ، في مختصرات تاريخ الأدب الاسباني وفي

الأبحاث التي تدور حول كالديرون ، وفي الطبقات المتعددة لمسرحية « الحياة حلم » حين يتناولون المشهد العاشر المشهور « يحكى أن أحد العلماء ذات يوم » والموضوع على لسان « روماورا » تعودوا أن يشيروا بطبيعة الحال إلى أن الرواية تعزى إلى الفصل العاشر الذي أومأنا إليه آنفا ، والذي يلحق فيه « باترونيو » القونت لوقانور درسا غير قابل للمحاجة فيما يبدو ، وفي الوقت نفسه بحثوا عن مصدر محتمل لهذه الحكاية المقتضبة معرجين على الأدب الكلاسيكي ، والأدب الوسيط لكن دون جدوى . هاته الصفحات تبرهن - واعتقد أن ذلك بطريقة بيّنة - على أن الحكاية ذات أصل أندلسي عربي تؤول إلى القرن العاشر .

الفصل العاشر من كتاب القونت لوقانور

في هذا المثل علينا أن نحدد - في المحل الأول - العنصرين الجوهريين في الحكاية ذاتها .

أ - الفحوى : رجل كان في القديم واسع الثراء ، برح به الفقر إلى حد أنه لا يجد ما يطعم ما عدا صفحة من الترمس ALTRAMUCES ، يتذكر في عوزه هذا ثرواته البائدة ، فيجهد بالبكاء ، ويجد سلواه وحسب حين يرى رجلا آخر كان أيضا واسع الغنى يلتقط قشر الترمس الذي يطرحه فيلتهمه .

ب - المغزى : ليس من اللازم أن نعرض المغزى الذي تتضمنه الحكاية ، فقد كفانا هذه المؤونة دون خوان مانويل نفسه كما هي عاداته في بقية أمثاله أن يختمها ببيت من الشعر « ترجمناه من بحر الكامل الاحد المضمّر » :

لا تقنطن أبدا من الفقر فهناك اسوأ منك في العسر

ذلك المغزى لا يبدو بصورة جلية في شعر كالديرون ، الفحوى فيهما واحدة اساسا ، بيد أن ثمة بعض نقاط من الخلاف سنحللها فيما بعد .

حكاية دون فوان مانويل والنقد

توجد مصادر هذا المضمون موجزة لدى « شوفان » ، وموسعة الى حد ما في

الحواشي التي صنفها « كنوست » في طبعته لكتاب القونت لوقانور .

المصدر الذي أراد أن يراه اشد قدما ومثل عند « تاليس دي ميليتو » مختصر من تأليف « ديوخينس لايرثيو » : « يسأل تاليس كيف تكون الرزايا اخف وطأة على أحدهم ؟ فيقول اذا رأى شائثيه أشد رزءا » لقد دار بخلده مثل آخر من الوصايا الكنائسية : لا تنظر الى من هو أغنى منك ، لثلا تحسده ، بل انظر الى من هو أفقر منك ، واشكر الله على ذلك ، وبحثوا كذلك في أمثال العصر الوسيط بعضها لكتاب مشهورين مثل القديس توماس الاكوييني .

كذلك التمسوا مصدرا شرقيا لدى الشاعر الفارسي السعدي : حكاية الدرويش DERVICHE المترب الذي لا يستطيع شراء حذاء فيسعد بقسمته حين يرى في أحد مساجد الكوفة فقيرا هما مبتور القدمين .

كما هو بين فإن الاساس الوحيد لعلاقة هاتيك المصادر المحتملة بالمضمون الذي عند دون خوان مانويل هو الذي يصلح قاعدة عامة لها كلها : البائس الذي يتسلى حين يصادف من هو أشد منه بؤسا . ومن الممكن كذلك أن يكون المغزى في القونت لوقانور اكثر مماثلة بالمصادر التي التمسوها لو أن المؤلف عمم المسألة متخذاً منها قاعدة اشيع بدلا من انحصاره في نطاق الحكاية .

ليس ثمة - في كل حال - حجة تتفق مع الفصل العاشر في كتاب دون خوان مانويل الا ان تكون بطريقة شديدة الغموض ، ليس ثمة إلا المغزى بيد أنه لا يتضمن - بصفة دقيقة - فكرة أصيلة : إنه أمر شائع ، قديم قدم الزمن ، ومسألة لا تفتقر الى مصادر . إذن لا شيء يأذن لنا بالظن أن ثمة علاقة قائمة بين أي من الأمثال التي أدلى بها وبين حكايتنا بل إنه لا عُلقة بين بعضها والبعض الآخر ، كلها تولدت - مستقلة - بصفتها من ثمرات التجارب ، يبدو لي أن القضية من الجلاء لدرجة اعتقادي انه من غير الحتم الالحاح عليها ، الا أنني استغرب أنهم لم يعثروا على نظائر أخرى في الكتب الشرقية القديمة بما فيها التوراة .

بينما كنت أقرأ لأغراض أخرى كتاب المغرب لابن سعيد ، دهشت لوقوعي على شيء هو بلا ريب أصل ذلك المحتوى الذي عند القونت لقانونور . هو عبارة عن ترجمة عبد الرحمن القنازعي مدرجة في إحدى مصنفات ابن بشكوال المفقودة ، وأخذها ابن سعيد في كتابه المشهور ، غير انه قبل دراسة هذا النص تقدم المترجم له ، وهو شخصية باهتة أمام أنظارنا ، إلا اننا نصادف ترجمته مقرظا في تراجم اندلسيين كثيرين ، وكذلك في مصنفات المشاركة .

اسمه كاملا هو عبد الرحمن بن مروان الانصاري القنازعي القرطبي ذكره المقرئ عرضا أثناء ترجمته لتلميذه ابن الوليد الكلاعي ، نعرف أن ابن بشكوال ترجم له في إحدى مصنفاته التي ضاعت اليوم ، والتي حفظها لنا ابن سعيد في جزء منها ، خصص له ابن بشكوال في « الصلة » مقالا مطولا ، هو أكثر ما لدينا اطنابا عن عبدالرحمن هذا ، يكتبه بأبي المطرف ، وثبت هذه الكنية ايضا في خبر شديد الایجاز يذكره عنه الضبي ، كذلك يظهر في جذوة المقتبس للحميدي ، وفي شذرات الذهب لعبدالحی بن العماد الحنبلي ، وفي كتاب الديباج المذهب لابن فرحون الذي استخدم مصدرا آخر ليس بين أيدينا اليوم .

ربما ولد عبد الرحمن هذا في قرطبة ، حيث كانت تعيش أسرته . يحدد أحمد مترجمه تاريخ مولده في سنة ٣٤١هـ / ٩٥٢ - ٩٥٣م درس في قرطبة على مشاهير الشيوخ - كما فصل ابن بشكوال في صلته بدقة - العلوم الأولى : الحديث والقرآن ، ورحل إلى المشرق سنة ٣٦٧هـ / ٩٧٨ - ٩٧٩هـ ، فسمع بالقيروان على أبي بكر هبة الله بن محمد بن أبي عقبة التميمي المدونة ، وأجاز له ، ولقى بمصر أبا محمد الحسن بن رشيق العدل فأكثر عنه وأجاز له ، ومنها رحل إلى مكة للحج ، واستقر مرة أخرى عند عودته بالقيروان فسمع علي أبي محمد بن أبي زيد جملة من تواليفه ، وأجاز له سائرهما ، وأجاز له أبو بكر الابهري ولم يلقه . ويتابع صاحب الصلة قائلا : وقدم قرطبة سنة ٣٧١هـ / ٩٨١ - ٩٨٢م بعلم كثير ،

وأقبل على الزهد والانقباض وقراءة القرآن وتعليمه ، ونشر العلم وثبته ، وكان عالماً عاملاً ، وفقيهاً حافظاً متيقظاً ديناً ، ورعاً فاضلاً متصوفاً متقشفاً متقبلاً من الدنيا راضياً منها باليسير ، قليل ذات اليد ، يواسي على ذلك من انتابه من أهل الحاجة ، دؤوباً على العلم كثير الصلاة والصوم ، متهجداً بالقرآن عالماً بتفسيره واحكامه وحلاله وحرامه ، بصيراً بالحديث حافظاً للرأي ، عارفاً بعقد الشروط وعملها ، وله فيها كتاب مختصر حسن ، وجمع ايضاً في تفسير الموطأ كتاباً حسناً مفيداً ضمنه ما نقله يحيى بن يحيى في موطأه ، ويحيى بن بكير أيضاً في موطأه ، واختصر تفسير ابن سلام في القرآن ، وكان له بصر بالاعراب واللغة والآداب ، وكان حسن الاخلاق جميل اللقاء مقبلاً على ما يعينه ويقربه من خالقه تعالى .

ويستمر ابن بشكوال مفصلاً الحديث بخير مأخوذ عن الحسن بن محمد يستشف منه تواضع فقيها ، يقول :

ولما ولي علي بن حمود الخلافة بقرطبة اشار عليه قاضيه ابو المطرف ابن بشر بتقديم القنازعي الى الشوري ، وقدر انه لا يجزئ على رد ابن حمود لهيبته حرصاً منه على نفع المسلمين به ، فعمل ابن حمود برأيه وأنفذ اليه بذلك كتاباً من عنده صرف به رسوله على عقبه وانتهره ، ولم يفكر في ابن حمود وسطوته ، وقال له : غر السلطان أعزه الله منى واعطى العشوة من عملي ، أنا الى وقتي هذا ما أقوم بمعرفة ما يجب علي فضلاً عن أن استفتي في غيري ، وانشدتم مثلاً :

وإن يقوم سودوك لفاقة إلى سيد لو يظفرون بسيد
فأعرض عنه ابن حمود وأوجب عذره .

نزاهة فقيهاً هذا تبدو مؤكدة في خبر رواه أبو عبد الله محمد بن عتاب وهو مروى أيضاً في الصلة ، وأخذ عنه صاحب المغرب .

لكن من الممكن أن نفكر في أن قسوة هذا الأمير ظلت تتحين الفرص لكي يدفع الفقيه الثمن غالباً لقاء عدم طاعته ، يجعلني أتيقن من هذا جملة ملغزة

موجودة عند ابن فرحون ، وهو قد استخدم مصدراً آخر ، كما قلت آنفاً ، ليس موجوداً بين أيدينا اليوم . وفي الأيام التي أظهره فيها البربر بقرطبة مر القنازعي بمحنة همزت حميته وثلمت روحه فسببت له وهماً ظل يساوره باستمرار ، وإن كان لم يضره .

وعلى كل حال ، فإن صاحبنا قد لقي ربه سنة ثلاث عشرة وأربعمائة ، أي بعد أن اغتيل علي بن حمود بأربعة اعوام .

كتب صاحبنا تواليف كثيرة لم يبق منها سوى أسمائها . وموضوعاتها ذكرها بعض مترجميه . كان متكلماً على الموطأ ، مجوداً للقرآن ، مختصراً لتفسير ابن سلام ، ووثائق ابن الهندي ، وتصنيفاً آخر بعنوان الشروط على مذهب مالك بن أنس

يتفق كل مترجميه عند الحديث عنه على علمه وشدة ورعه ، وزهده ، وكان صوام النهار قوام الليل (وهي جملة مطروقة عند الحديث عن الصوفية) راضياً بالقليل من الحلال . تقول الصلة إنه توفي ليلة الخميس في رجب لاثنتي عشرة ليلة بقيت منه سنة ثلاث عشرة وأربعمائة (١٧ من أكتوبر سنة ١٠٢٢) ودفن عشية يوم الخميس بمقبرة ابن عباس على قرب من يحيى بن يحيى .

رواية القنازعي

الآن وقد تعرفنا على هذه الشخصية ، فلندعه هو يقص علينا هذا المشهد من حياته هو ، والذي هو في الوقت ذاته الاصل اليقيني للفصل العاشر من كتاب دون خوان مانويل ، فأنسخ نص ابن بشكوال الذي حفظه لنا ابن سعيد .

قال القنازعي : كنت بمصر وشهدت العيد مع الناس ، فانصرفوا الى ما أعدهو ، وانصرفت الى النيل ، وليس معي ما افطر عليه الا شيء من بقية ترمس بقى عندي في خرقة ، فنزلت على الشط ، وجعلت آكله ، وارمي بقشره ، الى

مكان منخفض تحتي ، وأقول في نفسي ترى إن كان اليوم في مصر في هذا العيد أسوأ حالا مني ؟ فلم يكن الا ما رفعت رأسي ، وأبصرت امامي ، فإذا برجل يلتقط قشر الترمس الذي اطرحه ويأكله ، فعلمت انه تنبيه من الله عز وجل ، وشكرته .

لقد وضعت خطأ تحت الكلمات الرئيسية في النص العربي ، وضعت نظيره في ترجمتي اياه الى الاسبانية .

لا اعتقد ان ثمة أدنى تردد في اعتبار هذا النص الذي هو من قبيل الترجمة الذاتية اصلا ، مباشرا تماما للمضمون الذي نصادفه لدى كاتبين مشهورين في الأدب الإسباني ، لكن كيف وصل الى دون خوان مانويل ؟

معلوم تماما ان في أمثال القونت لوقانور طائفة ذات أصل عربي ، وذات صلة ايضا بتاريخ اسبانيا الاسلامية ، ثلاثة امثال منها تحتوي كذلك على جمل عربية ، الامر الذي يخولنا الظن بأن دون خوان مانويل حين سمعها تحكى من أحد المسلمين اهتم بتقييد هاتيك الجمل اذا نطقها ذاك بالعربية أو طلب منه صاحبنا ترجمتها - ترجمة ما يعنيه أن يقيده في تأليفه بوصفه ذخيرة اسلوية - أو اذا كان ذلك المسلم يتحدث الرومانشية وهو امر مرجح ، لكن الأمر الذي يعيننا هو شيء مختلف تماما كما نرى فيما يلي :

رواية دون خوان مانويل

هل بلغت مصنفات ابن بشكوال (المتوفى سنة ١١٨٢) أو أي مصنف من مصنفات التراجم الاخرى التي من الجائز ان تضم هذه الحكاية انتشارا كافيا لكي تبلغ اسماع دون خوان مانويل ؟ لا اظن - وان لم تكن ثمة شواهد مناقضة - ان دون خوان مانويل كان يعرف العربية الفصحى الى حد يمكنه من قراءة هذه الحكاية مباشرة . هل ترجمها احد المترجمين اذن ؟

الرواية - بما لها من صبغة تهذيبية - من الممكن أن تكون قد اخذت دون إسناد إلى أحد ، وأولجها بعضهم في مصنفات رقائق المواعظ ، أو ببساطة في تواليف تزجية الفراغ التي تكثر في الأدب العربي ، ومن الجائز أن مسلماً يعرف اللغتين ترجمها لدون خوان مانيول ، أو من الممكن انها ترجمت الى اللاتينية أو الرومانشية وضمها احد الكتب التي عرفها هو ولم تصل إلى أيدينا ، أو ربما قد سمعها في صورتها الشعبية - لكنها دائماً قريبة جداً من صورتها الاصلية - من فم شاعر مسيلم جوال ، لكن لنعرف الآن كيف استخدمها دون خوان مانيول ، لنبدأ بتذكر المثل العاشر لديه :

« قال باترونيو للسيد القونت لقانونر : لكي تتأسوا حين يصيكم مثل هذا ، من المناسب أن تقفوا على ما حدث لرجلين كانا سابغي الثراء .
رجاه القونت أن يقص عليه ما حدث .

استهل باترونيو حديثه قائلاً : سيدي القونت ، أحد هذين الرجلين برحت به الفاقة إلى حد انه لم يبق له شيء يتبلغ به ، بذل أقصى جهده ليجد شيئاً فلم يجد الا صفحة من ترمس AITRAMUCES ، وحين تذكر ثراء السابغ ، مفكرا في الجوع الذي يقاسيه الآن ، ولا يضادف الا احبات الترمس الشديدة المראה ، ذات المذاق الرديء ، اجهش بالبكاء ، وان كان لم يدع التهام الترمس للجوع الذي يعضه ، ويلقي بالقشر وراءه ، وفيما هو في لجة هذه الكآبة ، وفي هذا التفكير أحس ان شخصا خلفه ، فأدار برأسه فإذا برجل يأكل قشر الترمس الذي يطرحه على الأرض ، هذا الرجل كما قلت لكم كان في السابق واسع الثراء ايضاً .

وحين رأى صاحب الترمس سأل آكل القشر لماذا يأكله ؟ فأجابه : إني وإن كنت أغنى منك ، فلإني انحدرت الآن إلى درك من العسر ، وشدة السغب إلى درجة إنني سعدت سعادة بالغة حين عثرت على القشر الذي طرحته ، عندما سمع صاحب الترمس هذا تعزى ، إذ رأى من هو أشد منه خصاصة ، ورأى ان

وشأئجه بالفقر أقل ، بهذا التعزي جاهد لينسلخ من فقره ، وظفر بعون الله وعاد مرة أخرى إلى سالف غناه .

إذن يا سيدي القونت لوقانور عليكم ان تعلموا انه لا أحد في الدنيا يملك كل شيء كما قدر الله ، لكن الله يدلکم على نعمه في كل شيء ، فتحظون بما تريدون ، فإن شحت الدراهم او ألت بكم ضائقة فلا تأسوا على ما فاتكم ، بل اعلموا يقينا ان اخرين اغنى منكم ، وفي حالة يسر عظيم قد ألم بهم ما ألم بكم ، ويثلج صدورهم ان لو استطاعوا ان يمنحوا ذويهم ، وان كان أضال مما تمنحونه لذويكم .

فسر القونت كثيرا بما قصه عليه باترونيو ، وتعزى وجاهد ، فانسلخ مما هو فيه - بعون الله - من العوز الذي طاف به وإذ رأى دون خوان هذه الحكاية حسنة ضمها الى كتابه وختمها بهذا البيت من الشعر :

لا تقنطن أبدا من الفقر فهناك أسوأ منك في العسر

منذ البداية يخفي في الرواية كل ما هو شخصي ، اسم البطل ، والوسط الجغرافي ، والبيئة الإسلامية ، فتتحول بذلك إلى إحدى القصص التي يمكن ان تحدث لأي كان ، وفي أية حقبة ، وفي أي بلد ، وتحرز الرواية بعداً عالمياً لأنها لا تحتوي على عناصر من الممكن ان تكون غريبة على القارئ .

نستغني عن الإطار الذي وضع القصة فيه دون خوان مانويل ، لانه هو نفسه الموضوع في باقي الامثال : يطلب القونت لوقانور النصيحة من باترونيو المؤدب ، الصالح ، الحكيم الذي يصوغه له في قالب مثل يوجزه في النهاية في بيتي شعر .

التباين الاول الذي نلاحظه بالنسبة للبطل لدى باترونيو انه كان في السالف واسع الثراء ، ثم بدد ثروته ، لم يكن من اللازم هاته الزيادة ، لكنها تصلح لتمنح الحكاية بعداً مأسوياً عميقاً حين تقدم لنا رجلاً ليس لديه الآن ما يطعمه

سوى حبات ترمس ، يستخدم دون خوان مانويل هذا التناقض بين حالة الثراء الفاحش ، وحالة الفقر المدقع ، ويبدو هذا التباين كذلك في صورة اخرى في الحكاية العربية . كل من عاش في بلد اسلامي يعرفون جيداً انه في شهر رمضان ، وفي كل الأعياد كل الناس لديهم دائماً اطعمة فاخرة حتى الفقراء البؤساء وان لم يكن لديهم ما يطعمون في مناسبات اخرى ، فمشهد المسلمين ساعة الإفطار وهم آيئون إلى دورهم حيث تنتظرهم موائد لذيذة هو الذي يعرضه القنازعي - النازح عن دياره - في مقدمة حكايته .

يجد البعض اذن نفسه في الحالة ذاتها مادياً ومعنوياً ، ليس لديه ما يهدى به كلب الجوع عدا حبات ترمس ، يحملها الفقيه ALFAQUI في خرقة ، ويحملها الغني (الفقير الان) في صفحة ، وقد تمسك دون خوان مانويل بفكرة الترمس التي وردت في الاصل .

ينصرف الفقيه في اسي الى شط النيل نائياً عن كل بهجة ، وكل مظاهر الفرحة ليأكل الشيء الوحيد الذي بقي عنده ، ويقول في نفسه ترى ان كان اليوم في مصر في هذا العيد اسوأ حالاً مني . اما الآخر فيتذكر زمناً كان فيه غنياً ، فيجش بالبكاء لكن دون ان يخطر بباله ان يقارن حالته بحالة غيره .

وكلاهما بينما كان يأكلان يطرحان قشر الترمس ، احدهما في مكان منخفض تحته ، واثانيهما يرميه خلفه ، ثم يصل رجل اشد منهما تعاسة فيلتقط القشر ويأكله . وتنتهي الحكاية بأن يكتفي الفقيه بهذا المشهد البسيط ليتعظ ، وليحمد الله على حظه .

وفي القونت لقانونور كان البطل الجديد كذلك فقيراً ذا ثراء قد ادبر ، وقد قدّمه لنا باترونيو في مستهل مثله ، ولم يكن من الحتم ان يكون كذلك ، إذ كان غنياً أكثر من صاحبه الأول ، يحتوي المشهد على درس كافٍ دون حاجة الى إضافة عناصر اخرى . بيد ان دون خوان مانويل أراغ إثارة الشجن الى اقصى حد ، واخترع ايضاً من نفسه حواراً بين كلا الرجلين ، يقص الثاني على الاول انه كان

اغنى منه ، وبذلك وحده يتعزى الاول .

يستمر باترونيو في إسداء النصائح الى القونت ، ليريه عبر كلمات عذبة ان ثمة رجالا كانوا اكثر منه غنى ، وهم الان أسوأ منه حالا ، وقد نقول انه كان في ذرع باترونيو ان يرمي بعظته مرامى اكثر بعدا ، لكنه كان ملتزما منذ البداية ان يحدد نفسه فيحل ما اقترحه عليه القونت لقانون .

الحكاية لدى كالديرون :

دون شواهد بين ايدينا من الطبيعي ان النقد قد اعتبر حتى الآن المثل العاشر في القونت لقانون هو المصدر الذي اقتبس منه كالديرون المشهد العاشر الذي اوجزت فيه القصة ايجازا شديدا :

« يحكون ان عالما

كان فقيرا بائسا

يلتقط العشب ويأكله

قال لنفسه : ترى من الذي يكون أسوأ مني حالا ؟

حين أدار رأسه

ألفى إجابة السؤال <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثمة عالم فقير

يلتقط العشب الذي يطرحه »

والآن لو قارنا ابيات كالديرون بالفقرة الذاتية لدى القنازعي لطفر امام اعيننا ان الابيات تشاكه كثيراً النص العربي أكثر من مشاكتهها لمثل دون خوان مانويل . نلاحظ اولاً ان البطل ليس الغني الذي افتقر عند دون خوان مانويل ، بل انه عالم مثله هو القنازعي . لنقل بصفة عابرة ان حالة هذا العالم الذي « يحكون عنه » والذي لا يجد ما يقيم أوده حاشا عشب الحقول الى هذا الامد من المبالغة - هو شيء يحسب من إبداع كالديرون ، لقد اختفت حبات ترمس القنازعي - والتي كررها دون خوان مانويل - وهي كلمة طويلة جدا

Altramuces لولوجها بسهولة في هذا الضرب ذي الثمانية المقاطع في الشعر ،
وليست على وجه الدقة كلمة شاعرية ، بهذا التحوير أفلح الشاعر كذلك في
تكثيف الجو الدرامي للقصة ، ونلاحظ ثانيا ان تأملات المكروب – رغم انها غير
موجودة في القونت لوقانور – فانها لدى كالديرون لم توجد وحسب بل انها واضحة
في اسلوب مباشر ، وفي جملة يبدو انها منحولة من النص العربي :
(واقول في نفسي) ترى ان كان اسوأ حالا مني ؟

شيء آخر ، وان كان غير ذي اهمية كبرى – حدث في الابيات الاتية :
الخط القصصي لدى كالديرون يناصي خط القنازعي ، وينأى عن خط
دون خوان مانويل الذي اخترع حوارا ، « ونهاية سعيدة » ، ومغزى ، وتعزى من
ذلك كله ابيات كالديرون ، وسوف يسخر مني القارئ من شدة الحاحي في
التحليل الذي في ذرعه ان يصنعه هو .
في إيجاز فان صياغة حكاية كالديرون ، او بمعنى ادق حكاية الشخصية
الواقعية التي ماتت في بدايات القرن الحادي عشر – في كل الاضواء الحقيقية ان لم
نتجاوز الحد في عدم الثقة – اقرب الى الرواية الذاتية العربية منها الى رواية دون
خوان مانويل .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هل في ذرعنا ان نظل نقول حتى الان – رغم معرفة الحكاية العربية – ان
كالديرون استلهم القونت لوقانور ؟ في البداية لابد من قبول ان كالديرون
استطاع بسهولة كبيرة ان يقرأ هذا المصنف – نشر سنة ١٥٧٥ ، قبل ربع قرن
من مولد كاتبنا الدرامي الكبير – اكثر من معرفته مشهدا مخبوءا في مخطوط او اكثر
من المخطوطات العربية ، كتب قبل سبعة قرون . في الوسع ايضا الاستنتاج ان
كالديرون – حين استهان بعناصر الرواية لدى دون خوان مانويل – وكانت
متكلفة غير ضرورية – قد اعاد بناء المخطوط الاساسية في المشهد بحدسه
الشاعري الملهم ، بيد ان هذا الاحتمال لا يبلغ الى اقناعي . ثمة تشابهات تقلق
كثيرا بين الحكاية الموجودة في المغرب ، وبين ذلك المشهد العاشر في مسرحية « الحياة
حلم » .

دون ان ندع التفكير في ان كالديرون قد استطاع ان يقرأ الحكاية في القونت
لوقانور فاننا نشير الى ان كاتبنا الدرامي الكبير قد استطاع على الترجيح ان يعرف
صياغة اخرى اقرب الى الحكاية التي اخذها ابن سعيد منها الى حكاية دون خوان
مانويل ، فان التدقيق في ان البطل عند كالديرون كان عالما هو علامة واضحة على
ان لدى مؤلف « الحياة حلم » وعيا تاريخيا دقيقا بالشخصية .

وبالتفكير في وضع كالديرون الكنسي ، فمن يدري انه لم تصل اليه هذه
الحكاية عبر المواعظ الكنسية او الادب الديني وفيهما حكاية مؤثرة مثل هذه - وربما
انتشرت بواسطة الموريسكيين - قد استطاعت بسهولة ان يجري ذكرها .

كل هذا - اذن - يجعلنا نظن ان حكاية القنازعي قد استطاعت ان تصلح
مصدرا عاما لكل من دون خوان مانويل وكالديرون من خلال شعاب مازالت
حتى الان في طي الفروض .



جسر بيتشوجين

بقلم: إ. بيرميال
ترجمها عن الروسية: د. حامد طاهر



في الطريق الى المدرسة ، تعود جماعة باقي زملائه ، كان بيتشوجين يفضل من التلاميذ الحديث عن المآثر .
قال الاول : ما احسن انقاذ طفل من نهر صغير عند شاطئ شديد الانحدار .
وكان عبوره وثبا من اصعب الامور .
الحريق !

وتخيل الثاني : احسن منه اصطيد اكبر كركي . . وعلى الفور يعرفك الناس جميعا .
وقال الثالث : احسن من هذا كله اول من يطير الى القمر . فان العالم كله سيعرف صاحبه .

لكن (بيتشوجين) لم يفكر في شيء من هذا . فقد كان فتي هادئا ، صامتا ، ومثل

في العام الماضي ، لم يتمكن تلميذ صغير من القفز فسقط في الماء ، وما زال يرقد في المستشفى . وفي هذا الشتاء ، عبرته فتاتان في الجليد فعثرت اقدامهما عليه . وهكذا تعالت الصرخات منه . وحرمت جماعات التلاميذ الصغار من استخدام هذا الطريق القصير . وكم يكون المسير مرهقا وطويلا ، عندما يوجد

طريق آخر قصير .

الى قرية اخرى ، بواسطة طريق قصير .
حتى ان اولئك الذين كانوا يستخدمون
الطريق غير المباشر ، كان يقال لهم :

— هل تريدون ان تقطعوا مسافة سبعة
آلاف متر ! اذهبوا مباشرة عن طريق جسر
بيتشوجين .

وعندما تأكلت الصفصافة ، واصبح
السير عليها محفوفاً بالمخاطر استبدل بها
اهالي القرى المجاورة جذع شجرة اخرى
جيدة . . لكن بقى الاسم الاسبق
للجسر ، وهو : بيتشوجين .

ثم لم يلبث هذا الجسر ان تغير ،
واصبح طريقاً معبداً ، وعبر النهر
السريع ، امتد الطريق ، في نفس مكان
ذلك الممر الصغير ، حيث شيدت
الحكومة جسراً كبيراً ، ارتفعت على
جانبيه قوائم من حديد الزهر . وكان من
الممكن ان يطلق على هذا الجسر الضخم
اسم كبير . لكن احداً لم يفكر على
الاطلاق في ان يطلق عليه اي اسم اخر
سوى : جسر بيتشوجين ! وبهذه الطريقة
وحدها ، يمكن ان يصبح للانسان اسم في
الحياة .

وها هو بيتشوجين يفكر . . ويهتدي
اخيراً الى ضرورة قطع صفصافة قديمة من
هذا الشاطئ ليقطعها على الشاطئ
الاخر . وكانت لديه « بلطة » جيدة ،
مشحونة من عهد جده ، فراح يقطع في
الصفصافة . .

اتضح بعد قليل ان هذا عمل غير
سهل . فقد كانت الصفصافة غليظة
جداً ، لا يمكن لانسان واحد ان يضمها
بذراعيه الاثنين . لكنه بعد يومين من
العمل المتواصل سقطت . . راقدة عبر
النهر الصغير .

ثم كان على بيتشوجين ان يشدب فروع
الصفصافة التي تعوق المسير ، وتشتبك
تحت قدميه . لكنه — بعد ان قطع
الفروع — وجد ان السير اصعب ، لانه لم
يكن هناك شيء يمكن الاستناد اليه
وخاصة عندما يسقط الجليد . . وقرر
بيتشوجين ان يركب سورا من اعواد
الخشب .

وهكذا ظهر جسر جيد . ولم يعد
التلاميذ فقط هم الذين يستخدمونه وانما
كل سكان المنطقة عندما يعبرون من قرية



في الاقصوصة المغربية

ARCHIVE
مسائل ميامون
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن البحر يلعب دورا هاما في الاقصوصة المغربية .

اذ منه تستنبط عدة مواضيع حياتية ، تبين مدى الاهتمام الذي يليه الانسان المغربي لعناصر بيئته الطبيعية .

إن امتداد الساحل المغربي شمالا على البحر الابيض المتوسط في طول يبلغ (٥٥٠ كلم) فضلا عن طول الساحل الغربي على المحيط الاطلسي ، الذي يبلغ (٢٧٠٠ كلم) كل هذا يشكل واجهتين بحريتين لا يستهان بهما . الشيء الذي جعل المغرب يحتل مكانة هامة استراتيجية بين افريقيا من جهة ، وأوروبا من جهة أخرى .

وتاريخيا عرف المغاربة الاولون ، الغزو الاجنبي : من فنيقيين ، وقرطاجنيين ، ورومانيين ، وبزنطيين ، وونداليين ، وبرتغاليين ، واسبانيين . . .

ولم يكن هذا الغزو في الغالب إلا عن طريق البحر من أجل هذا حصنت المدن الساحلية . واعتنى الأهالي بركوب البحر . فأجادوا القتال فوق مياهه المتلاطمة ، وأمواجه المتلاحقة ، وتياراته الصاخبة . . . كما أجادوا الابحار بتجارتهم ، وطلب الرزق في صيدهم . . .

ولقد أثبت علم الاحاث - بالي أنتولوجي - أن الغرب لم يكن في معظمه صحراء هي امتداد للصحراء الكبرى بل وجدت اثار وبقايا حيوانات في الرمال ، تثبت أن مياه البحر كانت تغمر جل صحاري المغرب في العهود الغابرة ، ثم جفت ، وتقلص البحر (إذ أنه بالاضافة إلى العوامل الطبقيه الأرضية المتميزة - بتفوق ساحق - لمحطات سطح الارض أمكن تحديد أمر ثابت لا يعتريه أي شك ، وهو يتمثل في دوام الحياة الحيوانية خلال أزمنة جيولوجية سحيقة ، حيث كانت حيوانات تعيش في مناخ حار ، يتميز بالرطوبة . كانت من أصناف شهدت بها أنواعها المتحجرة ، التي اختلطت بأدوات العصر الحجري القديم والأدنى .)^(١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفضلا عن كل هذا ، فقد ظل البحر مصدر الهام وإيحاء . . فلا غرو إن كانت الأقصوصة كفن أدبي قد استنبطت منه عدة أفكار ، سرعان ما تبلورت في شكل فني رائع . . . يوضح مدى الروابط المحكمة بين الانسان والبحر . وهذا ما نسعى لاثباته في هذا البحث .

ولعل أول قاص أولى البحر عناية كبيرة هو الأستاذ محمد إبراهيم بوعلو ، ففي مجموعته^(٢) السقف ، نجد صياداً يسعى إلى الرزق سعيا ، وينتظر عطاء البحر انتظارا ، فوق صخور ناتئة قاسية . . . يقترب منه سائح أمريكي فيدور بينها الحديث حول البحر والصيد .

.. (أمريكي ؟)

- نعم . . . أمريكي . . . بلادكم جميلة . .

ولم يحبه بشيء بل فكر : - إنها كذلك بالنسبة للأجانب -

- أأأكل كل هذا السمك ؟

- أبيعـه . . . هل تشتري ؟

- لا نحن نأكل في المطعم . .

- مع الأسف .

- عفوا . . ماذا تقول . . ؟

- هل تصطاد السمك في بلادكم . . ؟

- لا لا أحب فقط أن أأفـرج على الصيادين . . ص - ٩

وتنتهي الدردشة بأن يستضيف الصياد السائح وزوجته ليتناولوا الشاي في بيته :
(وفي كأسين قدرين شربا ماء وسخا منعتهما أصول المجاملة أن يلقيا بهما على الأرض ،
وفي نيتها أن يتناولوا دواء مبيدا للمكروبات بمجرد خروجهما . وتبادلوا بعض كلمات
عن السمك والبحر والشمس . . والهدوء وهم ينظرون إلى خارج المسكن الوسخ ،
حيث شمس المغرب تنعكس على صفحة الماء المترقق في منظر بديع . . .) ص - ١١
بعد ذلك صاحب الصياد الأمريكي وزوجته إلى المدينة ليتجول معهما نزولا عند
رغبتها فاشترى له بعض الأشياء كما كان من كرم الزوجة الأمريكية إن اشترت قارورة
عطر لزوجة الصياد . وحين حان الوداع طلب الأمريكي عنوان الصياد من أجل
المراسلة . فاضطرب الصياد واحتار لحظة قبل أن يجيب : هنا . . البحر . .
المغرب . .

الحكمة في هذه الأقصوصة البسيطة لا تظهر من خلال قراءتها قراءة عابرة . .
بل لابد من عملية تقابل واعية بين شخصيات ومواصفات الأقصوصة والرموز
والدلالات التي تشاكلها في المجتمع المغربي . اذمن هو الصياد في الواقع ؟ ولماذا -
بالضبط - أراد القاص أن يلتقي بأمركيكي دون غيره ؟ ثم 'ما السر في زيارة مسكن
الصياد ؟ وما هي الخلاصة في شراء قارورة العطر لزوجته ؟ وبالتالي ما معنى تبادل
العناوين بين الصياد والأمريكي ؟ تلك هي الأسئلة التي تثار في النهاية .

ومن نفس المجموعة تستوقفنا أقصوصة (صيد الفجر) فإن كان قد انعدم فيها الرمز والايحاء . . فإننا نقرأ من خلالها هواجس صياد ينتظر رزقا من البحر :

الصبر هو الشيء الوحيد الذي يغنمه الصياد حتى ولو لم يصطد شيئا . . ولكن ليس لهذا الصبر من آخر . . لاشيء أفضل للصياد إذا كان صيده ضحيا من الانسجام مع التيار . . أترك التيار يساعدك لا تعاكسه ، لا تجذب إلا إذا أقبلت الموجة . . كن رزيئا فهذا الصيد كلفك ليلة بكاملها . (هواجس وخطاب داخلي ، بين الصياد ونفسه ويتكرر هذا في أقصوصة (صراع مع البحر) ولكن بنوع من الخوف والشعور بالضياع . . كما يتكرر أيضا في أقصوصة (الطفلة والصياد) ولعل الانسجام ، بين البحر وكائناته والإنسان المغربي ، يبدو واضحا في عدة أعمال قصصية نخص منها للذكر - فقط - أقصوصة (طيور البحر) إذ نجد امرأة اتى فيضان النهر على كل متاعها وأغرق زوجها العجوز ، وأتلف متاعها ، ولم يبق لها شيئا . . فخرجت تطلب رزقها عن طريق التسول فأخذت تجمع الخبز ثم تبيعه ، فمرت يوما بالقنطرة التي تربط « سلا » « بالرباط » قرب المحيط . . حيث تتجمع أسراب الطيور ، فراقها هذا المنظر ، فأخذت ترمي بقطع الخبز للطيور المائية البيضاء : فكرت في أن تحتفظ بشيء لعشائها ، ولكنها لما شهدت أن الطيور تغطي سماء القنطرة وأنها أشد منها جوعا فضلت أن توثرها على نفسها . وطيور البحر ذكّر آخر في أقصوصة (السمكة والسرطان) من مجموعة (شخوص معلقة من الأرجل) .

غير أن البحر بأمواجه وصخبه ، بمده وجزره ، برائحة اليود التي تفوح منه . بسفنه برماله بصخوره . . كل ذلك يستحيل ذكريات حاملة في ذهن جد مسن قضى شبابه بحارا . . . وقد دار الزمان دورته ، فأسمى شيخا عجوزا لا يملك إلا أن يجلس على الشاطئء يتحدث حفيده عن ذكرياته . . فتغوررق عيناه بالدمع ، وذلك ما نجده في أقصوصة (البحار المتقاعد) (. . ساعني يا أبي . . إن جدي قد قال لي بأنه لا بد أن تحضر سفينة إلى شاطئنا ، وسيعرفني على أصدقائه الذين اشتغلوا معه طيلة حياته . واندھش الأب من السر الذي أخذ يفشيه إبنه وما لبث أن عقد ما بين حاجبيه ،

فأدرك الصبي أن أباه قد حزن بدل أن يفرح كما فعل هو قبل قليل ولم يدر ماذا يصنع وبعد برهة سأل أباه :

- ولماذا أنت حزين هكذا . . إن جدي هو الآخر يصيبه حزن شديد كل مساء عندما لا تحضر السفينة بل هو يبكي أيضا .
- أيبكي أيضا ؟
- نعم . . كل مساء قبل أن تعود .

وربما أقصوصة (البحار المتقاعد) أو أقصوصة (طيور البحر) أو غيرها . . لا تثيران شيئا كبيرا في نفس القاريء الذي لاصلة له بالبحر ، بيد أنها تحركان مشاعر الألفة والحنين بكل قاريء ، ظلت ولزمن طويل تملأ خياشمه رائحة اليود والأملاح . . وتشده الطيور البيضاء تارة على الرمال وعلى الأزرق المترامي الأطراف تارة أخرى . . بينما يغيب بصره وراء سفينة ابتلعها الضباب . . .

وتتأكد الصلة من جديد بين البحر والإنسان - تركية لما سبق - في أقصوصة (السمك الهارب) من مجموعة (شخوص معلقة من الأرجل)^(٣) إذ نجد شخصية الأقصوصة من هواة الصيد ولا يريد من حياته أن يمر أسبوع دون أن يصطاد فيه . . وفي ذهابه إلى البحر لم يكن يفكر إلا في الوصول . . الشيء الذي جعله يخالف قانون السير . . ويعرض نفسه إلى ذعيرة فيغضب زوجته فتعاقبه مخافة عن اقتصاد البيت :

- ماذا حدث مرة أخرى ألم يسهل الله في السمك كالأسبوع الماضي ؟
- بل وأديت ذعيرة للشرطي على السرعة المفرطة ، والمرور في الضوء الأحمر .
- إن قصتك مع السمك يجب أن تصور في التلفزة ، إنها مضحكة : أترك هذا السمك واذهب لشرائه من السوق . إنك عنيد يا محمد وثمان عنادك يساوي ثمن الوقود ، وثمان أدوات الصيد ، والطعم والوقت ، والذعيرة ، اشتر السمك وارج نفسك..
- اللذة في الصيد لافي السمك ، المتعة في القصة ، وفي الانتظار ، وفي الفرح والنتيجة والتجربة ص ٨١ - ٨٣ .

إذن من كل هذه الأمثلة نستشف تلك العلاقة الوطيدة . التي لم يزلها الزمن الا
متانة وقوة . . ألا وهي علاقة الإنسان المغربي بالبحر الذي يلفه شمالا وغربا .

إلا أن هذا البحر الذي هو مصدر رزق الكثير من المواطنين ، والذي هو بالتالي
مورد اقتصادي . . ظلت تتطلع إليه الأطماع منذ غابر الأزمان . . . وحتى في عصرنا
لازالت تغير عليه قوارب صيد أجنبية . . ولقد كان لهذا صدى أبت الأقصوصة
المغربية إلا أن ترجمه فنيا . . ونجد ذلك واضحا في أقصوصة (البحر يحترق)^(٤)
لرضوان احداو . (. . وعلى مدى البصر سياج من الأضواء يكبل البحر . . يخترق
جبال العتمة ، قافلة من المراكب الأجنبية المغيرة التي تقطع على القرية رزقها .

فاجتمع بحارة القرية في أمر القوارب الأجنبية . . مُهاباً وكأنه نابع من وراء
أسوار التاريخ السمكية ، كان يأتيهم صوت الجلاي :

— أجدادكم كانوا رجالا . . هل يعرف الواحد منكم كيف يكون رجلا ؟
مرة أخرى نضرب عن الصيد ونشتكي من المضايقة

في يأس قال الرويوي :
— ندفع بقواربنا إلى الأفق حيث القوارب المضاءة ، فنعهدها ، أو نعطي أجسادنا
للبحر الذي كثيرا ما أعطانا .

وقال آخرون اشياء كثيرة والجلاي يستمع وفي عينه غيظ ، وألم :
— (اسمعوا يا أولاد . . هذا البحر لم يعد لكم . . عليكم أن تحرقوه) ص ٥٠ - ٥١
وكما كان البحر في الأقصوصة المغربية مصدر رزق وذكرىات وارتباط بالعنصر
البشري . . وبالتالي مطمعا للطامعين المغيرين . . كان أيضا مسرحا لأحداث شتى .
ولكن كيفما كان الحال ، بقي - دائما - ذلك الحيط الرفيع ، صلة وصل بين البحر
والإنسان . . كما ستبين ذلك .

فمن الأقصوصات التي اتخذت البحر مسرحا لأحداثها ، أقصوصة لعبد الحفي
البنين ، تحمل عنوان : (ذكية) من مجموعته (في الساحة)^(٥) وهي تحكي قصة فتاة

عاشقة ، بدأت حياتها العاطفية بعناد ومشاكسة وغرور . . ثم انتهت بتلاش وضياح ، في أحضان الرذيلة والخديعة . .

ثم هناك - كذلك - أقصوصة (يد المحبة) لعبد السلام البقالي ، التي اتخذت بدورها ، الشاطيء موقعا للحدث الكوميدي الذي كان طعنة خزي وسخرية بالمستعمر الاسباني . (٦) .

أما أقصوصة (مجارة في شاطيء الحوزية) (٧) فهي نموذج حي لحياة أسرة فقيرة مشردة . . تعيش بدون مأوى ، يطاردها رجال الشرطة أبينما حلت وارتحلت ، ولسان حالهم يردد لرب الأسرة في كل مرة : (. . تأخذ متاعك وترحل إلى أي مكان آخر وبسرعة) .

فرحل بأسرته إلى سور برتغالي قديم ولكن وجد - أيضا - من يضايقه حتى أمام هذا السور المشرف على الشاطيء . . فسولت له نفسه أن يبيع بعض حُلِي زوجته التي كان قد أهداها إليها في يوم زفافها ويشتري بقيمتها خضرا يبيعها .

وقلت في نفسي كذلك . أخاف على رأس المال ، وأكل من الأرباح . وما كدت أقف أمام أول خيمة بالشاطيء أعرض بضاعتي حتى كانت يد صلبة تشدني بعنف من حزامي خلفا . ولما التفت رأيت اللباس الكاكي والقبعة السوداء والعصا الملوحة في الهواء .

— حسنا سنكون بك رحاء كذلك هذه المرة . قف سنحجز منك البضاعة ، وتؤدي ثمن الذعيرة ، ثم تغادر المدينة بسرعة الى أي مكان آخر .

ثم هناك قصة (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف ، وهي قصة طويلة ، كل أحداثها تقع على الشاطيء . وكذلك أقصوصة (القوة والعجز) لنفس المؤلف ، وأقصوصة (الأيادي) لشغوم الملودي . . . إلا أن من الاقصوصات التي اتخذت من الشاطيء موقعا لظواهر اجتماعية أقصوصة (الناس والبحر) (٨) لادريس الخوري تتلخص في تجمع لبيوت واطئة تسكنها عاهرات يستقبلن رواد الدعارة والاستهتار من

تختلف الاصناف .. أهالي وغرباء .. (.. في الحقيقة ليس هناك شيء يمكن فعله في هذه المدينة الميتة : لا مصانع ولا مؤسسات اجتماعية ، ما يمكن فعله هنا هو الدعارة) .

إنني أحترف الدعارة بالرغم عني ، أنا متزوجة وزوجي يعرف ذلك ، هذا ليس بيتي ، نحن معا أنا وامرأة أخرى نكثري هذه الخبرة لنعطي أجسادنا للغرباء والبحارة الغرباء) . ص ١١٢

— لا حديث في هذه المدينة عن البحر ، عن السردين ، عن الغرباء الذين يجيئون هنا بحثا عن مغامرة الاستسلام إلى غيبوبة دائمة ، إنهم يخافون الشرطة ، التي يتعاون معها الكثير منهم .

في الصيف تزدهر الدعارة ويزدهر السردين ويأتي الغرباء والبحارة بمراكبهم ، وعندما يكتشفوننا يمشون هنا أكثر من شهر ، ينسون البحر والبواخر والقوارب الصغيرة .. ويمشون هنا .) ص ١١٣

نخلص في النهاية إلى غرض لا يقل أهمية عما سلف من أغراض تخص البحر في الاقصوصة المغربية ، وأخص به : البحر كطريق للهجرة بالنسبة للبد العاملة ، وفي هذا المضمار نجد مجموعة لا بأس بها من الاقصوصات المنتشرة على أعمدة الصحف والملاحق الادبية ، وعلى صفحات المجلات .. أوفي مجموعات قصصية .. تعالج حيثيات الهجرة بالحاح ، لكثرة حساسيته وأهميته الاقتصادية والاجتماعية ... ففي أقصوصة (في انتظار الوصول الى اليابسة)^(٩) لادريس الخوري نلمس شعور العامل المغربي ، وهو يركب البحر في طريقه الى ديار الغربة :

(.. الماء يتموج بفعل دغدغات تحب البحر ، والماء ينكسر عند بطن ومؤخرة ومقدمة الباخرة وحين التفنتا ورائنا ، مدينتنا تبتعد عنا ببطء ففقدنا معها الوصال والانتماء - أيتها المدينة لماذا يظل وجهك كالحا؟ - كنا ذاهبين الى الغربة بالرغم عنا ، كنا مصدريين إلى الغرب ... ص ١٤

— الباخرة تسير ونحن ننظر إلى بعضنا بنوع من الريبة والعطف كذلك . السماء زرقاء مثل الصباغة ، ثمة سحب قليل شبيه بالصوف وساكن مثل أغنام . لكن ركاب الدرجة الثانية أكثر الركاب قربا من البحر ورؤية له ، كنا مصدرين وكنا نعرف ذلك . لم يكن لنا أي خيار في ذلك . . .

— وماذا ستفعلون في أوروبا ؟

— ذاهبون للغار ! ص ١٥

ويتكرر المشهد في أقصوصة (الجلد والحجر)^(١) للطاهر بنجلون :

(حمل معه حفنة من تراب الوطن يشمها ويضعها فوق وجهه ليبدل وحدته . وصل الى مرسلية داخل صندوق من البرتقال . العين مشبوبة على ورقة تعريف قديمة وعلى وثيقة الأزدباد . أثناء سفره كان يتغذى البرتقال ، صحته جيدة لكن رائحة العفن تفوح منه قليلا . العياء ، العروق والانتظار .) ص ٩٩

وهكذا نلاحظ أن البحر في الأقصوصة المغربية ، نال حظوة كبرى التعبير عن مجموعة من القضايا الشخصية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية . . ولا غرو في ذلك ، فلقد رأينا سالفا أن أحد أبطال أقصوصة (الصياد) لمحمد ابراهيم بوعلو يجيب حين طلب منه عنوانه : (هنا : البحر : المغرب . .) فالبحر بذلك كان ضرورة وحتمية تفرضها البيئة الجغرافية من جهة ، والواقع الاجتماعي والاقتصادي من جهة أخرى فكان لزاما أن تتولد أواصر الترابط على المستوى الفني والابداعي ، بين البحر والاجناس الادبية ، بما في ذلك الاقصوصة . . وفي هذا اعتراف لا بد من ذكره ، ألا وهو اخلاص القاص المغربي لعناصر بيئته الطبيعية .

الهوامش :

١ — المستقبل العربي ، عدد ١٢ سنة ١٩٨٠ صفحة ٦ .

٢ — السقف ، مجموعة أقاصيص - دار النشر المغربية - الدار البيضاء الطبعة الثانية - ١٩٧٥ .

٣ — شخوص معلقة من الأرجل ، دار النشر المغربية

٤ — البحر يحترق ، قصص ، مطبعة الرسالة - ١٩٧٩ .

٥ — في الساحة ، قصص ، مطبعة الاندلس - ١٩٨٠

- ٦ - يد المحبة ، قصص ، مطبوعات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية والثقافة ، المديرية العامة للثقافة ،
الرباط - سنة ١٩٧٣
- ٧ - مجلة أقلام عدد ١ - سنة ١٩٧٩
- ٨ - الناس والبحر ، من مجموعة (ظلال) لادريس الخوري ، دار النشر المغربية / مارس ١٩٧٧
- ٩ - في انتظار الوصول إلى اليابسة ، من مجموعة (ظلال) .
- ١٠ - الجلد والحجر ، مجلة (أفاق) عدد خاص بالقصة القصيرة عدد ٣ الصفحة ٩٩ .



سلا ما فوق

و. جميل علوش

زار الشاعر مدينة القسطنطينية . وبعد جولة في معالمها الطبيعية والتاريخية ، نظم هذه القصيدة . وفروق احد اسمائها .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وزهو الصبا وجنون التصابي
ولا الفكر يومض ومض الشهاب
وإذ جذوات الهوى في إهابي
كثير التنقل والاضطراب
ومثل عصافيرها في الشغاب
فهل لمسراتها من مثاب ؟
سوى سفر في الدنى واغتراب ؟
فبين البطاح وبين الهضاب
يعالج برح الجراح الرغبة

تولى زمان الهوى والشباب
فلا القلب يخفق خفق الغصون
وإذ بسمات الرضا في فمي
وإذ أنا بين الربى والحقول
كمثل أزاهيرها في المراح
تفوت الليالي وليست تثوب
ألم يبق لي من دواعي السرور
اسرح طرفي بكل سماء
فليس كحسن الطبيعة طب

* * * *

وهشت سهول وبشت روابي
تلقف حب طويل الغياب
وأسكننا في فسيح الرحاب
أضأل من سحرها والخلاب
كل مخدرة في حجاب
فلن تتبين ما في النقاب
ومنها نقيعة خل وصاب
ويحرق بها الف روض وغاب
ويسكب دموع الأسى والمتاب
ويزأر زئير الأسود الغضاب
حقا وعامرها كالخراب
ولا في القصور ولا في القباب
ولا في السيوف ولا في الحراب
وفي ثمرات العقول الخصاب
حديث فتوح وذكرى غلاب
ليرجح ميزانه في الحساب
إذا لم يصنه بظفر وناب

* * * *

تفاوت في البعد والاقتراب
ومنها الذي غاب بين السحاب
بتيجان نبت حسان عجاب
بعيني محب اليهن صابي
كأسراب بط سراع طراب
فيسحر عينيك حسن الوثاب
مضمخة بالشذا والملاب

دخلنا (فروق) فرفت ظلال
تلقفنا بشرها الأريحي
فأنزلنا في بديع الجنان
وكان الذي وصف الواصفون
وإن المدائن مثل النساء
إذا لم تمط سترها والنقاب
فمنها التي طعمها كالشهاد
إذا لم ترف عليها الظلال
ويزفر بها النهر كالعاشقين
ويهدر بها البحر هدر الفحول
فان معالمها كالقفار
وليس الحضارة في الناطحات
ولا في النزاع ولا في الصراع
ولكنها في نتاج النبوغ
تجل الحضارة عن أن تكون
ولكن منتصرا في الحروب
فما يحفظ العلم حق الضعيف

أرى قمبا في عنان السماء
فمنها الذي مد للنجم كفا
تنافس مثل رؤوس الحسان
ويرنو إليها الخضم العظيم
وتلك القوارب من كل صوب
تواثب في اللج مثل القطا
وتلك الحداثق في كل أفق

ضمت طرائفها في كتاب
تشع سنى من وراء الحجاب
وقد حكموا سطوة في الرقاب
وإذ عرش عثمان عالي الجنب
ونجم أعاديهمو في انصباب
وما أسلفوا من صنيع عجاب
وما قد تردوا بها من ثياب
تفكر في نهشة واستلاب
على صهوات الخيول العرباب
وقر بصدري بعض ارتباب
وأني بأكنافهم والعتاب
وأن مغاويرهم في احتراب
وتعصف في حدة واصطخاب

ترف بعينيك مثل الرسوم
وكم في المتاحف من طرفة
رأيت الخلائف في عزهم
وإذ ملك عثمان ثبت الأساس
وإذ نجمهم للعلی في صعود
رأيت خلائفهم في القصور
وما جرروا من ذبول بها
عيون كمثل عيون النسور
رأيت الفوارس في الممعمان
فظلل نفسي خشوع رهيب
وخلت بأنهمو منشرون
وأن الجيوش بساح القتال
وأن المدافع راحت تدوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

وبي من صروف زماني مابي
ولكن فقد الضمير مصابي
فأسمع مثل طنين الذباب
سبابا وسكتته كالسباب
عن بث موجدة أو عتاب
ورد سؤال له أو جواب ؟
إذا رحت أشكو اليهود عقابي ؟
وشجب التجبر والاغتصاب ؟

شددت (فروق) إليك الرحال
وليس مصابي تعس الحظوظ
وصحب اهزهمو للفعال
وقوم يعدون همس الأديب
وإلا ففيم يكف لسانی
أأحرم حتى لقاء الشقيق
أضاع اليهود حقوقي ففيم
وفيم يحرم دفع الأذى

* * * *

صدي رحلتي في الفيا في الجداب
وما خلفته الصروف النوابي

حنانا (فروق) لهذا الأسى
وما تركته السنون العجاف

وعنها سأرحل صفر الوطاب
ولم اتمتع بها في الاياب
سوى زبد طائش من عباب
ترنحني كل خود كعاب
وأغلق من دونها كل باب
ومن مغنمي ارتضي بالاياب
لطائف من مرح أو دعاب
أحاذر كيد الحسان العراب
منهن ذا مطعم مستطاب
فتى لم يسر بعهد الشباب ؟

* * * *

لألقيت فوق رباك ركابي
وفزت اذن بعزيز الطلاب
وأفرغت في حرمهن جمابي
اذ ضج من زور واجتناب
بأثار كسرى العتاق الرحاب
فما غمرات النوى من رغابي
وأضنى بشوق لهم وانجذاب
يشد بظفر علي وناب
وليس ييارح عند الغياب
إلى همس نفسي بشقى الشعاب
وان كان عندي اغلى صحابي
فكيف وليس بشهد مذاب
منه لرشف نهي واكتساب
وطال الرحيل بغير إياب

أتيت لديي صفر الوطاب
فلم اتمتع بها في الغدو
وما كان ما نلت من جناها
هويت الحياة وكنت امرأ
فسدت بوجهي اليها الدروب
وهأنذاك امتع طرفي
وحسبي من غمرات الغرام
وماذاك عن عفة إنما
وخلق يرون حديث الكذاب
وكيف يسر بعهد المشيب

سلاما (فروق) ولو جاز لي
وقلت ظفرت بخير المني
قصدتك إذ زحمتني الكروب
فكنت كما صنع البحري
فراح يرفه عن نفسه
وما ترفا قد نويت لقاءك
يعز علي فراق الصغار
ولكنه سأم قاتل
وهم يدهمني في الصباح
وفكر يجول اذا ما اصخت
سئمت الكتاب وما في الكتاب
فلو كان شهدا مذابا لمج
وأرهقت نفسي بما قد جمعت
فيا رحلة شق فيها المسير

مسالك جردا بأرض يباب
سوى امل غائر في السراب
معنى قصيدي وفحوى خطابي ؟
وترهقهم بالأذى والعذاب ؟
وطائفة منهمو في الجباب
به رمقا من بنيها السغاب
وطورا لشك بهم وارتباب
وتحبس افتكها في القراب ؟
بغير النفاق وغير الكذاب ؟
فما الفضل في ان يحابي المحابي ؟

* * * *

عتابا تناهى اليك عتابي
وصنت محارمنا من نهاب
ولم تتركي منفذا للذئاب
وأنسيت عهد الوغى والضراب ؟
وأنا ضللنا طريق الصواب
وماض عريق ومجد لباب ؟
ومن يهتدون بهدي الكتاب
ولا يسهمون بعود ثقاب ؟

* * * *

واين عيون القوافي العذاب
ينساب من فيك اي انسياب ؟
فلا تستبيك اليه السواي
أأشفقت من صائح كالغراب ؟
وانعم بهم في الاسى من صحاب

ثلاثون عاما سلكت بهن
ووالله ما لمحت مقلتاي
أتعرف امتي المرتجاة
أتعزز بالكتب والكاتبين
فطائفة منهمو في المنافي
وطائفة لم تجد ما تسد
فطورا لدين وطورا لجنس
أتشهر للحرب اوهى السيوف
أليس يصير الأديب أديبا
يحابي المحابي لقصد يراه

سلاما (فروق) ولو تسمعين
حميت الثغور السنين الطوال
وصلت على الشرصول الأسود
فقيم سكنت السكون العميق
هبي أننا قد خفرنا العهود
فأين أوامر دين حنيف
أمن يقتدون بنهج الرسول
يرون مساجدنا تستباح

يقول لي الصحب اين القصيد
وأين الكلام الرقيق الأنيق
صمت فقالوا هجرت القصيد
وفي الربع ألف غراب يصيح
حبيب الي عتاب الصحاب

خشيت يضيع الغداة صوابي
وإذ خيرته كالحصا والتراب
يحذر سكرهمو من تباب
فليس لنفسك غير التغابي

ولكنني في زحام الشجون
صمت إذ القول مثل الغناء
وإذ قائد الركب أعمى كفيف
إذا كان عم سواك الغباء

* * *

وحم للقيا صغاري ذهابي
وأحدوثة حلوة في غيابي
يطول انتظاري له وارتقابي
وما ذقت طعم الطلا والحباب
ونسمة نيسان في حر آب
تدار بخير كؤوس الشراب
به من كروب ثقال صعب
فليس هموم الغنى من طلاي
على دفع شر يراد وحاب
وصدق مقالتي وطهر انتسابي
إذا ما جعلت الأمانة دابي ؟
ونزهت عرضي من كل عاب ؟
ولكن لنفسي تيه العقاب
جناحي فوق متون السحاب
وقفت طروقي له واثيابي
عن كل ذي مطلب مستراب
يجل مروءته عن معاب

وداعا (فروق) دنا موعد
سأهمل عنك كريم الثناء
وأبقى أحن الى موعد
تحسيت فيك كؤوس النعيم
شممت بتموز عطر الربيع
وماء جرعت كخمر الجنان
أسافر عنك وبني ما أنوء
وليس الذي بي طلاب الغنى
ولكن مصاولة الأثمين
وإني لمتحن في ضميري
وإلا فأني جناح علي
وحصنت نفسي من كل سوء
ولست بذلي منسر كالعقاب
فإن يطلبوني بشر يرف
إذا ضاق في بلد بي مقام
وفي الأرض منأى لعرض الكريم
ومن يتحمل هموم الوفاء



المحطة

مسرحية من أربعة مشاهد



خالد عبداللطيف
رمضان

الشخصيات :

- ١ - مدير الفرقة ويقوم بدور الوزير
- ٢ - الممثل ١ ويقوم بدور مفتاح
- ٣ - الممثل ٢ ويقوم بدور قطاع
- ٤ - الممثل ٣ ويقوم بدور الحاجب
- ٥ - الممثل ٤ ويقوم بدور رئيس الشرطة
- ٦ - الممثلة وتقوم بدور القهرمانة
- ٧ - مجموعة من الممثلين
- ٨ - مجموعة من الركاب
- ٩ - موظف المطار

الكراسي صف على شكل حدوة
حصان ..

يظهر الركاب في حالة اعياء ، بعضهم
يتكىء على حقيبة يده والبعض يتكىء على

« المشهد الاول »

صالة الانتظار ، عند احدى بوابات
خروج الركاب في المطار عدد من

يده في محاولة للنوم ، رئيس الفرقة المسرحية يراوح في المسافة الضيقة جيئة وذهابا .

مدير الفرقة : يوم .. يوم كامل في المطار .. هذا غير معقول ..

« الاذاعة الداخلية على جميع الركاب المسافرين على طائرة الخطوط العالمية المتجهة الى عمان التوجه الى بوابة الخروج رقم ٤ » .

الممثل ١ : « يعتدل في جلسته » ونحن متى يحىء دورنا يارب اوعدنا ..

الممثل ٢ : قلنا لكم نعود الى منازلنا الى ان يتحسن الجو في القاهرة ... لنسافر في الغد ماذا يضر .

مدير الفرقة : والتزاماتنا : تجهيز المسرح يحتاج الى وقت .

الممثل ٣ : من كان يتوقع كل هذا التأخير .

الممثل ١ : انه يوم عصيب .. نصل الى مطار القاهرة ولا نهبط ..

الممثل ٣ : لوعادوا بنا الى مطار الكويت مباشرة بدلا من بقائنا في مطار جدة طوال تلك المدة ..

مدير الفرقة : كان الطيار على امل ان

يعود الى القاهرة في فترة قصيرة .. ما كان يعلم ان العاصفة الترابية ستستمر .. الممثل ١ : يا لهذا الغبار الذي يطاردنا في كل مكان .

مدير الفرقة : اني اعجب لهذه الشركة .. اما من مسئول نحدثه هذا غير معقول .. لا طعام ولا شراب ولا من يسأل عنا .. هذه فوضى ..

الممثل ٢ : كلموا المسؤولين في المطار ..

الممثل ٣ : انهم نائمون في بيوتهم الان .. ولا يوجد .. سوى الموظف

الاجنبي ... الذي لا يعرف الا « تيك ات ايزي » ليس بيده شىء يفعل من اجلنا ..

الممثل ٤ : انهم هكذا في البداية .. ثم يصبح كل شيء بايديهم ..

مدير الفرقة : اريد مسئولا اكلمه ..

(تأتى في هذه اللحظة الممثلة) مدير الفرقة : اين كنت ..

الممثلة : « بدلال » كنت اصلح من مكياجى ..

مدير الفرقة : لا تبتعدوا كثيرا لعلمهم يعلنون عن اقلاع الطائرة في اية لحظة ..

الممثل ١ : (مخاطبا الممثل ٢ بهمس) اما كان الاجدر بمخرجنا ان يسند الدور لممثلة

صبيحة جميلة .. تفتح النفس بدلا من هذه
العجوز المتصايبة ..

الممثل ٢ : طبيعة الدور تتطلب ذلك ..

الممثل ١ : يالهذا الدور .. يمكن التغلب
على ذلك بالقليل من المكياج .. لكنه
يريد ان يسد نفوسنا ..

الممثل ٣ : (متدخللا) انك خالي
البال .. اهذا وقت مثل هذا الكلام ..

الممثل ١ : اوه .. وما دخلك انت

الممثل ٢ : كفى بالله عليكما .. يكفيننا ما
نحن فيه ..

مدير الفرقة : ماذا جرى لكم ..

الممثل ١ : لا شىء .. اننا غمزح ..

الممثلة : غير معقول .. انا جائعة .. الى
متى نظل على هذه الحال ..

الممثل ١ : كليني

الممثلة : وهل يصلح لحكمك للاكل ..

الممثل ١ : يصلح لمن اسنانه قوية ..

مدير الفرقة : سأذهب .. لأرى ما يمكن
عمله .. لعلي اجد احدا اتفاهم معه ..

الممثل ١ : لا تتعب نفسك .. بحثنا
طويلا ولم نجد احدا .. من الأفضل ان

نسترخي بعد كل هذا الاجهاد وراءك
عمل كثير ..

مدير الفرقة : اين ببقية الزملاء ..

الممثل ٣ : لقد اصابهم الملل .. ذهبوا
يتجولون في المطار ..

مدير الفرقة : كيف نجتمعهم اذا اعلنوا
عن قيام الطائرة

الممثل ٢ : اذا اعلنوا عن ذلك ..
فسيكونون اول من يركب الطائرة .. لا

تحش عليهم انهم ينتظرون على احمر من
الجمر ..

« الممثلة تخرج مرآة صغيرة .. تنظر من
خلالها الى مكياجها »

الممثل ١ : والله جميلة .. حتى من غير
مكياج ..

الممثلة : مرسي ..

الممثل ١ : لا « مرسي » على واجب ..

الممثلة : لماذا لا تذهب لتطلب لنا
الطعام

الممثل ١ : وهل قالوا لك انني مدير
المطار .. أمر فيستجاب لي .. هنا

عشرات الركاب يعانون مثلنا ولا من مجيب
.. علينا بالصبر .

الممثلة : والى متى نصبر .. اريد ان
اذهب الى البيت ..

مدير الفرقة : كلا .. لن نتحرك من هنا
الى متى سيظل الغبار .. لا بد انه زال

الان .

الممثل ٢ : كلامها صحيح .. لنذهب
بطائرة الغد ..

مدير الفرقة : كلا .. انني احتاج الى كل
دقيقة .. هذا مهرجان .. الا
تفهمون ..

نريد ان نظهر في احسن صورة امام الفرق
المشاركة الاخرى ..

الممثلة : لكننا سنموت من الاجهاد ..

مدير الفرقة : لا يضيرنا الانتظار قليلا .

الممثل ٣ : قليلا .. سمعناها كثيرا
اليوم .. ومع ذلك لاشيء ييسر
بالخير ..

الممثل ١ : ينظر الى ساعته ..

الممثل ١ : يا الهي .. هذا .. غير ممكن ..

الممثلة : ماذا جرى لك يا سليط

الموظف : واحد ساعة .. ممكن
اللسان ..

الممثل ١ : سيزغ فجر يوم جديد ..

ونحن هنا ..

مدير الفرقة : (محتدا) انها مصيبة

الممثل ٣ : اوجدوا لنا حلا ..

« صوت الاذاعة الداخلية : -

النداء الاخير : على جميع المسافرين على

طائرة الخطوط الجوية الوطنية المتجهة الى

بومباي التوجه الى بوابة الخروج رقم

٢١ .. »

الممثل ٢ : ونحن ..

الممثل ٣ : نحن لنا الله ..

« يأتي موظف الطيران الاجنبي »

الممثل ١ : هذا وجه الشؤم ..

« الجميع يتجهون نحوه »

الممثلة : اخبرنا .. متى الاقلاع ..

الموظف : مبني افترض اور

مدير الفرقة : عاد يكرر الاسطوانة ...

الممثل ١ : اما تنتهي هذه الون اور

الممثل ٢ : اطلقوا سراحنا .. هذا

معتقل .. والا كيف يكون الاعتقال ..

الممثل ٣ : حددوا لنا موعدا معينا ..

واتركونا نذهب الى بيوتنا ..

الموظف : هذا .. غير ممكن ..

الممثل ١ : اذن ما هو الممكن ؟

الموظف : واحد ساعة .. ممكن

خلاص .

الممثل ١ : الله يخلصنا منك ..

مدير الفرقة : اذن ليس من المؤكد ان نفلح

بعد ساعة ..

الموظف : هذا إمير جنسي كيس .. احنا

ما نقدر نعمل شيء ..

الممثلة : انا لا استطيع الانتظار .

راكب ١ : اريد حقيقتي لا اريد ان

اسافر .

الموظف : غير ممكن .. عفش داخل
طائرة .. ما ممكن ينزل .. .

راكب ١ : لا اريد ان اسافر انت لا
تفهم ؟

الموظف : غير ممكن ..
راكب ٢ : هل تسافر حقائنا بدوننا ..

الموظف : نعم .. تستطيع ان تأخذها
من مطار القاهرة ..

راكب ١ : كيف نتفاهم مع هذا
الممثل ١ : (مشيراً إلى حزامه) بالحزام .

راكب ٢ : مادام كذلك .. اعطونا
طعاما .. احس بالجوع ..

المثلة : نعم .. نريد طعاما .. والا
سنموت جوعا ..

الممثل ١ : من أين جئتم بهذه المسعورة
... فضحتنا ..

الموظف : سأكلم المسئول .. (يحاول
الذهاب فيتابعه الجميع) بليز تيك ات

ايزي
مدير الفرقة : الى اين ذاهب .. اتركنا
هكذا معلقين اعطنا اجابة واضحة .. ما

هو
« اصوات الركاب تتعالى بالتذمر »

راكب ١ : اريد حقيقتي ..
راكب ٢ : نريد طعاما ..

المثلة : نعم نريد طعاما ..
الممثل ٢ : لا نريد السفر ..

الموظف : انا اسف .. فما ممكن اعمل
شئ .. سوف ابحث عن المسئول ..

وان شاء الله يحصل خير ..
الممثل ١ : من يرى وجهك لا يرى

خيرا ..
« الموظف يحاول التخلص منهم مبتعدا »

الممثل ١ : اتركوه لن يفعل لكم شيئاً ..
مطار طويل عريض .. بلا مسئولين ..

« يبتعد الموظف وسط همهمة الجميع
ويعود الركاب الى اماكنهم »

الممثل ٢ : لنعود الى منازلنا .. ولتذهب
حقائنا .. سنجدها في مطار القاهرة ..

الممثل ٣ : هذا صحيح ..
المثلة : عين الصواب .. الانتظار

قاتل .. لا نوم ولا طعام ..
مدير الفرقة : اكاد اجن ..

الممثل ١ : تكاد ..
مدير الفرقة : وجدتها ..

المثلة : هل سننصرف ؟
مدير الفرقة : كلا ..

الممثل ٣ : هل ستأخذنا على طائرة
اخرى ..

مدير الفرقة : كلا .. كلا ..

الممثل ١ : وجدت ماذا اذن .. ؟

مدير الفرقة : انصتوا الي .. هلموا ..
« يقترب منه اعضاء الفرقة »

مدير الفرقة : اليس من التيارات الحديثة
.. وجود مسرح المقهى ومسرح الرصيف
والمسرح المتجول وما الى ذلك من
دعوات ...

الممثلة : اوه وما دخل هذا فيما نحن
فيه ..

الممثل ١ : انتظري لنعرف ما يدور
بذهنه ..

مدير الفرقة : من خلال ما عايناه هنا ..
راودتني فكرة .. لماذا لا نقدم عرضا
مسرحيا هنا .. فكرة المسرحية نابعة من
الواقع الذي نعيشه الان .. سنقدم عرضا
لهؤلاء الركاب المساكين ..

الممثل ٢ : ونحن مساكين ايضا ...

مدير الفرقة : أليس من أهداف ...
المسرح الانتقال الى الجمهور اينما
كان ... هذا هو الجمهور الذي
أريد ...

الممثل ١ : عسى ان لا تكون لوثة ...
مدير الفرقة : سنخاطبهم .. نخفف
عنهم .. ونوصل اليهم ما نريد ..
سأشرح لكم فكرة المسرحية واوضح

عليكم الادوار .. سيكون العرض هنا
وهذا هو جمهورنا

هيا .. سنحتاج الى الملابس التاريخية
الموجودة معكم ... ولنستغل ما هو متوفر
من قطع الاكسسوار .. همتكم يا
شباب ..

الممثلة : هل أنت جاد فيما تقول ...

مدير الفرقة : كل الجدية .. اننا نبحث
عن الجمهور .. وها هو الجمهور

الممثلة : هذا مستحيل .. مركزي لا
يسمح لي بذلك ...

الممثل ١ : تنازلي عن نجوميتك لفترة
... يا سيدتي ..

الممثلة : تكلم عن نفسك فقط اما انا فلا
يمكنني .. ان اشارك في هذا العبث ..

مدير الفرقة : ما سوف نقدمه لن يكون
عبثا .. ابدا ...

الممثل ١ : اتركها ... لتكن المسرحية
بدون ادوار نسائية ...

مدير الفرقة : كلا .. ان لها دورا
اساسيا ...

الممثلة : « بتمنع » - ولكن ...
سنتعرض للسخرية ...

مدير الفرقة : بالعكس .. انه جمهور
.. كالجمهور الذي يرتاد المسرح ...

لا فرق ابدا

الممثل ١ : لقد أغراها الدور

الاساسي

مدير الفرقة : هيا . . لتعاون في تجهيز

المكان

« يتحرك اعضاء الفرقة بنشاط لتجهيز

المكان . . . وهو يرددون احدى الاغاني

من الموروث الشعبي . . . والتي تشحن

الهمم اثناء العمل » . . .

« المشهد الثاني »

« احدى ساحات المدينة . . يظهر احدى

الباعة وهو يحمل بعض الاقمشة ، ينادي

عليها »

البائع : القماش الفاخر بابخس

الاثمان . . خير وقت للشراء لدى كل ما

تطلبون . . الوان مختلفة . . وانواع

ترضي جميع الاذواق . .

« يتجاوزوه بعض المارة دون ان يلتفتوا

اليه »

البائع : اقتربوا انظروا . . ستجدون ما

يسركم . . « يلمح احد المارة » اقترب يا

سيدي . . لدي ما يعجبك . . لن

نختلف على الثمن ستجد ما يرضيك

الرجل : وهل نجد ما نفتات به حتى

نشترى الاقمشة خير لك ان تغير

صنعتك . .

البائع : واي صناعة تروج في مثل هذه

الحال . .

الرجل : لا تزدد . . فالجدران لها

آذان . .

البائع : صدقت في ذلك . .

« يدخل عن يمين المسرح ثلاثة رجال من

الشرطة »

الرجل : الم اقل لك . . انهم يظهرون في

اية لحظة . . « ينصرف الرجل » بينما

يقترب افراد الشرطة من البائع واحد من

الثلاثة يحمل سوطا وهو رئيسهم

رئيس الشرطة : ماذا تفعل هنا . . لماذا

تهرب من مكانك المعتاد . .

الرجل : كما ترى ياسيدي . . ابيع

بضاعتي . .

رئيس الشرطة : ومن يبيع بضاعته الا

يجدر به ان يؤدي حقوق الدولة ..

الرجل : كلنا فداء للدولة . .

رئيس الشرطة : كف عن هذا الكلام . .

الذي لا يسمن ولا يغني من جوع . . هل

سددت الضريبة .

الرجل : يا . . يا . . سيدي . .

رئيس الشرطة : (بحدة) انطق .. هل
الجم لسانك ..
الرجل : لم .. لم .. لم ..
رئيس الشرطة : مالك تلملم ..
انطق .. ماذا دهاك ..
الرجل : لم استطع بعد .. تدبير
المبلغ ..
رئيس الشرطة : والى متى ننتظر حتى
تستطيع تدبير المبلغ
الرجل : انت ترى يا سيدي .. السوق
كاسدة .. ولا احد يشتري ..
رئيس الشرطة : انتم دائما تبحثون عن
الحجج للتهرب من دفع ما عليكم من
حقوق .. انت كاذب ..
الرجل : والله يا سيدي .. منذ ايام لم
ابع شيئا ..
رئيس الشرطة : هذا الكلام .. يقال
لغيري .. اما انا فاعرفك انت وامثالك
من المحتالين ..
الرجل : حاشا لله يا سيدي .. واغما
الظروف ..
رئيس الشرطة : هيا اخرج مبلغ
الضريبة .. عجل .. والا .. انت اعلم
بما سيحدث لك ..
» يدخل قطاع مع مجموعة من الرجال من

اقصى يمين المسرح ويظلمون في يمين المسرح
يراقبون ما يحدث » .
الرجل : لو كان معي المبلغ هل كنت
سأأخر لحظة واحدة ..
رئيس الشرطة : ربما .. اعتقادا منك ان
الماطلة ستعفيك من الدفع ..
الرجل : لم يدر هذا بذهني ابدا ..
رئيس الشرطة : هيا .. عجل ..
(يقلب الرجل جيوبه) .
الرجل : انظر .. ولا درهم في جيبي ..
رئيس الشرطة : لكم مخابثكم الخاصة ..
هيا ولا تماطل ..
الرجل : (بضيق) ومن اين يأتي
المال .. والسوق كاسدة .. الناس لا
يملكون ما ينفقونه على الشراء - ولا
يجدون ما يأكلون ..
رئيس الشرطة : اذن انت تتذمر من
اوضاع البلاد ..
الرجل : انا لم اقل ذلك ..
رئيس الشرطة : بل هذا ما قلته .. لقد
سجلت عليك تهمتان بدلا من واحدة ..
انت ممتنع عن دفع الضريبة وتنتقد اوضاع
البلاد .. انت واحد من المخربين ..
الرجل : ارجوك .. لا تحملني شيئا لم
اقله ..

رئيس الشرطة : هيا اقبضوا عليه ..

« يتحرك الشرطيان لاقتياده » .

البائع : ارجوكم .. خذوا بضاعتي

واتركوني .. لي عيال لا احد لهم

غيري ..

رئيس الشرطة : الآن عرفت ان لك عيالا

.. سنأخذك لنعلمك الأدب ..

البائع : هذا ليس عدلا ..

هذا ليس عدلا ..

« يضربه رئيس الشرطة بالسوط » ..

رئيس الشرطة : وتعلمنا العدل .. هيا

خذوه .. حتى يتعلم كيف يكلم اسياده .

البائع : انا لم افعل شيئا .. هذا ظلم ..

والله ظلم .

« يعاود رئيس الشرطة ضربه » فيما يدخل

قطاع ومجموعة من الرجال الى وسط خشبة

المسرح .. والشرطة يقودون البائع الى

خارج المسرح جهة اليسار .. والرجل

يصرخ .

قطاع : حكاية كل يوم ..

رجل ١ : اصبح الكلام من

المحظورات ..

قطاع : المحظورات تفوق المسموحات

هذه الايام ...

رجل ٢ : الزموا الحذر فعيونهم مبلوثة في

كل مكان ترقب كل حركة او همسة ..

قطاع : علينا الا نسكت .. والا سوف

يتمادون .. اكثر واكثر .. كلما استسلمنا

.. زادت قوتهم .. وزاد بطشهم ..

رجل ٢ : اين الخليفة من كل ما يحدث

.. يترك هؤلاء الاعاجم .. يسوموننا

ألوان العذاب ..

قطاع : خليفتنا لاه .. بما هو اهم لديه

من امور البلاد والعباد .. حتى اصبحت

مقاليد الامور بيد النساء والحجاب .

رجل ١ : الوضع من سيء الى اسوأ ...

قطاع : طالما نحن نحني هاماتنا لهم ..

رجل ٢ : بيدهم القوة .. والسلطة ..

قطاع : وبيدنا الارادة ..

رجل ١ : وهل تستطيع الارادة .. مجابهة

هذا البطش بكل ما اوتي من قوة وجبروت

قطاع : اياكم والاستسلام .. خوفكم هو

قوتهم ..

رجل ٢ : لو كان الخليفة .. يعلم ما

يدور في بلاده .. وما يحدث لرعيته ..

قطاع : حتى لو علم .. ماذا بيده .. لقد

اصبح هو نفسه لعبة في ايديهم ..

رجل ١ : اياكم والاسترسال .. فعيونهم

لا تنام لحظة ..

قطاع : (غاضبا متخذاً هيئة الخطابة) الى

رجل ١ : لا تحشر نفسك فيما لا يعينك ..

مفتاح : كل ما هو حولي يعني ..

رجل ٢ : سر في طريقك يا هذا ..

مفتاح : عجباً لكم .. ما كنتم تتحدثون به يعنيكم وحدكم ام يعني الجميع وانا واحد منهم ؟

قطاع : يالك من لجوج ..

مفتاح : اكمل حديثك يا اخي ولا تحش شيئاً .. كلنا في الهم سواء ..

رجل ١ : لم نكن نتحدث في شيء .. ها .. انصرف ..

مفتاح : ليس لك الحق في ان تصرفني .. هذا طريق عام لي فيه مثل ما لغيري .

قطاع : دعوه .. هيئته لا تدل على انه منهم ..

مفتاح : صدقت .. ولكن من هم ..

رجل ٢ : عاد الى السؤال .. دعك من الالحاح ..

قطاع : من تكون يا رجل ..

مفتاح : انا مفتاح ..

قطاع : ومن يكون مفتاح ..

مفتاح : واحد من الذين كتب عليهم الشقاء .. الا اني آخذ الامور ببساطة ... لي في كل يوم مهنة وليس لي مكان

مضى هذا الفزع يسيطر عليكم .. انتم .. زرعتم الخوف في نفوسكم ومنحتهم القوة . لو قال كل واحد منا . لا .. في وجوههم هل سيقبضون على كل الناس .. لن تتسع سجونهم للشعب كله . « يأتي مفتاح من ناحية اليمين .. ويصغي الى قطاع » .

انهم بشر مثلنا .. ونحن اقوى منهم .. نحن اصحاب حق نحن ابناء هذه الارض .. وهم دخلا علينا ..

رجل ١ : رفقا بعيالك يا قطاع ..

قطاع : اذكرون كيف كانوا .. وكيف اصبحوا الان من الذي اعطاهم كل هذه السطوة .. نحن .. نعم نحن الذين مكناهم من رقابنا .. « يندس مفتاح في الجمع »

قطاع : من انت ..

مفتاح : انا مفتاح ..

قطاع : وماذا تريد ..

مفتاح : كنت استمع الى ما تقول .. وقد

نزل بردا وسلاما على قلبي ..

رجل ١ : (هامساً) قد يكون واحداً

منهم ..

رجل ٢ : احذروا ..

مفتاح : اكملوا حديثكم ..

ثابت .. الحياة عندي لا تساوي خردة .
قطاع : وما هذا الرداء الذي تحمله على
كتفك .. هذا الوقت من العام لا
يستدعي هذا الرداء الثقيل ..
مفتاح : دعك من الرداء .. انه عزيز علي
.. ورثته من والدي .. وهو لا يفارقني
ابدا
رجل ١ : (يهمس الى رجل ٢) يبدو انه
.. مخبول ..
مفتاح : بماذا تهمس الى صاحبك .. الا
تصدقني ..
رجل ١ : لم أعينكَ ..
مفتاح : اذن بماذا كنت تحدّثه ..
رجل ١ : اوه .. هذا ليس شأنك ..
مفتاح : لكن ما كان يدور بينكم من
حديث .. هو من شأني ومن شأن كافة
الناس . لقد استمعت الى بعضه .. فأثار
شجوني .. لكن اتعتقدون ان الحديث
همسا يكفي وحده لاصلاح الامور ..
قطاع : هذه خطوة ..
مفتاح : الخطوة تتبعها خطوات ..
وخطوات الى ان يصل الانسان الى
مراده .
قطاع : في البداية لا بد من توعية الناس
.. واثارة حماسهم ..

مفتاح : هذا جيد .. ولكن هناك حل
افضل ..
قطاع : ما هو ؟
مفتاح : ان نصل الى مولانا الخليفة ..
رجل ٢ : وكيف السبيل الى ذلك .. يا
علامة زمانك .
مفتاح : لا تسخر من رأيي وانت تعرف
كيف يمكن ذلك .
« يلاحظ قطاع وبعض الرجال قدوم
رجال الشرطة من يسار المسرح فينسلون
بهدهوء خارجين من بين المسرح .. »
مفتاح : (لا يلاحظ قدوم الشرطة)
اسمعوا يا رجال ان ما تمر به البلاد شيء
ليس بالهين .. ولا هو باليسير سادنا
الغرباء ، حتى اصبح العربي غريبا في
بلاده ..
« يتعد رجال الشرطة الى عمق المسرح
حتى لا يلاحظ وجودهم » .
مفتاح : افضل وسيلة لعلاج مشاكلنا ..
ان ننقل شكوانا الى الخليفة .. نحن رعيته
.. وهو مسئول عنا .. يجب ان يكف
أيدي رجاله عنا .. وان يخفف عنا هذه
الضرائب التي قصمت ظهورنا ...
« رئيس الشرطة يمسك مفتاح من ملابسه
ويشده الى الخلف » .

مفتاح : اتركني اتابع (يلاحظ بقية الرجال وجود رجال الشرطة فيهربون » .
مالككم ذهبتم .. سأقدمكم الى الخليفة ..
سأكون لسانكم .. فانا اجيد الحديث ..
اي والله ... انا صاحب لسان ..
وبيان .. تعالوا جربوني .. ستكون التجربة خير برهان .
« رئيس الشرطة يهز رأسه » .
جربوني .. لن تخسروا شيئا .. ما هذا الحظ التعس .. ما كدت اجد اناسا اخطب فيهم حتى انفضوا من حولي ..
هل قلت ما يسوء لا نصيب لهم في الاستمتاع بحديثي ..
رئيس الشرطة : (يباغته) ولكننا استمتعنا بحديثك ..
مفتاح : (مدعورا) بسم الله الرحمن الرحيم .. ما هذا رئيس الشرطة : الا يسرك اننا استمعنا الى حديثك ..
مفتاح : اي حديث .. وهل تكلمت انا بشيء ..
رئيس الشرطة : ابدا ..
مفتاح : انا يا سيدي .. مصاب بداء الحديث مع نفسي .. انا دائما هكذا
عندما انفرد مع نفسي احدثها

رئيس الشرطة : وهي ترد عليك ..
مفتاح : يا .. ما ادراك ..
رئيس الشرطة : لطيف جدا .
مفتاح : وانت ألطف .
رئيس الشرطة : لماذا لا تتابع حديثك انه ممتع ..
مفتاح : لم يعد لدي كلام اقله ..
رئيس الشرطة : واين لسانك الطويل ..
مفتاح : لم يعد لي لسان ..
الشرطي : نقبض عليه يا سيدي .
رئيس الشرطة : واين سيذهب . : انه مثل اليس كذلك .
مفتاح : هذا كرم منك يا سيدي ..
رئيس الشرطة : اذن اوضاع البلاد لا تعجبك .. وتريد ان تغيرها ..
مفتاح : من قال ذلك ..
رئيس الشرطة : انا ..
مفتاح : حسبتك تقصدي ..
رئيس الشرطة : وتدعي الهبل ..
مفتاح : انا عابر سبيل .
رئيس الشرطة : ليس انا الذي يخدع بسهولة .. قل لي من هم رؤساؤك ؟
مفتاح : ليس لي رؤساء .. انا .. انا ..
رئيس الشرطة : اذن انت كبيرهم ..
مفتاح : لا كبير الا الله ..

رئيس الشرطة : اسمع يا هذا .. ادعاء
 البلاهة لن ينقذك مني .. امسكوه ..
 مفتاح : لم افعل شيئا .. انما كنت احدث
 نفسي ..
 شرطي ٢ : اسكت .. ولا كلمة ..
 « يمسك به الشرطيان .. يضربه رئيسهم
 بالسوط على رجله .. فيقفز من الالم » .
 مفتاح : ارجوك لا داعي للضرب ..
 سأسير معكم ..
 شرطي ١ : ستسير معنا غصبا عنك لا
 باختيارك ..
 رئيس الشرطة : اذن انت الذي تثير الفتنة
 بين الناس .. انت كبير المتآمرين على
 مولانا الخليفة .
 مفتاح : وهل يجروا احد على مولانا الخليفة
 اعزه الله ..
 رئيس الشرطة : اذن من كنت تقصد
 بكلامك ..
 مفتاح : اقصد الذين سيثبون الى
 الخليفة ..
 رئيس الشرطة : اذن تعترف ..
 مفتاح : اعترف بماذا ...
 رئيس الشرطة : كونك تنتقد العاملين
 الذي عينهم مولانا الخليفة ، فانت تنتقد
 اسلوبه في ادارة البلاد ...

مفتاح : ما قصدت هذا
 رئيس الشرطة : بل هذا الذي تقصد ..
 هيا (يسحب الرداء من على كتف مفتاح)
 مفتاح : (صارخا) الا الرداء ..
 أرجوك .. ردائي .
 رئيس الشرطة : ينظر إلى الرداء بتقزز ..
 ثم ينفضه من يده ويلقيه على
 كتف مفتاح .. وماذا افعل بهذا الرداء
 العفن .. من المؤكد انه مأوى للبراغيث
 والقمل ..
 مفتاح : يعجبني بكل ما فيه
 رئيس الشرطة : هيا نأخذه الى القصر ..
 وفي القصر ستعرف يا اجرب ... عاقبة
 التطاول على اسيادك
 « اثناء اقتياده .. يركله الرئيس »
 مفتاح : لا تركل .. سأشكوك الى مولاي
 الخليفة لابد انه لا يقر مثل هذه
 التصرفات ..
 رئيس الشرطة : اخرس
 مفتاح : مادمتم ستأخذوني الى القصر ..
 فان املي في عدل مولاي الخليفة كبير ..
 رئيس الشرطة : سنرى ماذا تفعل هناك
 هيا
 « يسحبه الشرطيان بعنف » .
 « يصبح المسرح خاليا من الممثلين ..

تدور همهمة من الركاب » .

الراكب ١ : مسكين .. سيسلخون
جلده ...

الراكب ٢ : هذا جزاء طول اللسان
والفضول ...

الراكب ١ : ولكنه على حق ... يا ليت
جميع الناس مثله

الراكب ٣ : وما الفائدة .. مع وجود
البطش ... والارهاب ...

« يدخل المخرج الى الخشبة » .

مدير الفرقة : هيا .. هيا يا شباب ..
لنعد للمشهد القادم .. مشهد القصر ..

« يتدافع اعضاء الفرقة بهمة .. يحملون
بعض قطع الاكسسوار المتوفرة في المطار

للايحاء بديكور قصر الخليفة ... » .
<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

المشهد الثالث

« في قصر الخليفة »

الحاجب والقهرمانة

القهرمانة : هل صدقتهم ؟

الحاجب : نعم .. فهؤلاء السادة
مطالبهم لا تنتهي .. قلت لهم ان الخليفة

متوعدك ولا يستطيع مقابلة احد ..
القهرمانة : يظنون ان نسبهم العربي ..

كفيل بتحقيق الامتياز لهم .. متى يدركون
ان عصرهم قد ولى .. ولن يعود ...

الحاجب : ان قلب الخليفة رقيق ..
سرعان ما يلين لمطالبهم ..

القهرمانة : دورنا .. ان نمنع وصولهم اليه
.. ما استطعنا الى ذلك سبيلا ..

الحاجب : اني ابذل ما في وسعي ..

القهرمانة : كن يقظا .. ولا تغفل عينك
عنهم ابدا .. قد يوغرون صدر الخليفة

علينا - ساعتها تكون الطامة الكبرى ..

الحاجب : وهل يفوتني ذلك ..

القهرمانة : اريد ان تكون اذنك مرهفتين
السمع .. فلا تفوتك شاردة ولا واردة ..

الحاجب : اني اسمع دبيب النمل ..

القهرمانة : اسمع نصائحي وانت
تفلح ..

الحاجب : كلي اذان صاغية لنصائحك
الغالية .. من ذا الذي يفرط بنصائح

القهرمانة

القهرمانة : وانا لن انساك ..

الحاجب : عطايك تغمرني ..

القهرمانة : كلما كنت مطيعا .. نلت
المزيد ..

الحاجب : طاعتك فرض .. لا يمكن
التفريط به .

القهرمانة : اريدك عيني التي لا تنام عما يحدث في القصر . . .
الحاجب : اطمئني الى ذلك : . لا داعي للتوصية . .
القهرمانة : هل رأى الخليفة احدا اليوم . . وانا في الخارج . . .
الحاجب : حتى الآن لم يخرج من القاعة الداخلية . .
القهرمانة : حسن . . هذا افضل .
« يدخل الوزير من اليمين » .
الوزير : اسعد الله صباح . . جميلة الجميلات . . .
القهرمانة : لسانك . . هو ما يجيبني فيك . . (تشير الى الحاجب . . فينصرف)
الوزير : لساني فقط .
القهرمانة : (بدلال) اوه . . لا ادري لماذا هذا القلب لا يضعف الا امامك . .
الوزير : لانه يقدر صدق مشاعري . .
القهرمانة : اجئت لتتغزل ؟
الوزير : لا غناء لي عنك . . وانما جئت اريد الخليفة في امر هام . .
القهرمانة : وما هذا الامر الهام ؟
الوزير : وهل يخفى عليك شيء . .
ستعلمينه حتما عندما اخبر الخليفة .
القهرمانة : أثرت فضولي . .

الوزير : انها مسألة مالية . .
القهرمانة : اطلعني . .
الوزير : الخزانة تكاد تكون خاوية . .
القهرمانة : وما الجديد في ذلك ؟
الوزير : ولكنها لم تصل في اي وقت من الاوقات الى ما وصلت اليه الآن . .
وامامنا مهام جسام . .
القهرمانة : والحل . .
الوزير : لا يوجد سواه . .
القهرمانة : المزيد من الضرائب . .
الوزير : وماذا نفعل غير ذلك . .
القهرمانة : ولكنها زادت مرات ومرات
الوزير : يجب ان نقنع الخليفة بزيادة الضرائب . .
القهرمانة : اني متخوفة . . قد يشير ذلك البلبلة . . ويحدث ما لا تحمد عقباه . .
الوزير : لا تخافي . . انهم يتململون . .
ويتذمرون في مجالسهم الخاصة . . ولكن لا يجرؤ واحد منهم على عمل شيء علنا . .
اننا لهم بالمرصاد . . نقطع لسان من يتفوه بكلمة واحدة . .
القهرمانة : اغره بنصيب من هذه الضرائب . . فستجده متحمسا اكثر منك
الوزير : اعرف شراسته في انفاق المال . .
لن يجرؤ على الرفض والا سألح له . . .

الوزير : اي والله . . . لقد جهزت المال

. . . تستطيعين اخذه وقتها تشائين . .

القهرمانة : اريد ان اراك الليلة في المكان

المعتاد . . ولا تنس ان تحضره معك

الوزير : لن أتأخر . .

« تنصرف القهرمانة الى الداخل » .

الوزير : تبالهذه المتصابية . . الم ترتومن

الحياة بعد . . لكن من اجل كرسي

الوزارة كل شيء يهون . .

« يعود الحاجب » .

الوزير : قل لي . . هل قابل احدا

اليوم . . ؟

الحاجب : كلا . . فمزاجه لم يسمح

باستقبال احد . .

الوزير : والقهرمانة ؟

الحاجب : لم ارها تقابل احدا . .

الوزير : انت تدري بانك عيني هنا . . لا

اريدك ان تغفل لحظة . .

الحاجب : وهل يغيب ذلك عن بالي . .

الوزير : الاجر على قدر المشقة . .

الحاجب : لا مشقة في خدمتك يا

سيدي . .

الوزير : وانا لن اتأخر عليك بشيء .

الحاجب : ساكون عند حسن ظنك دائما

الوزير : هذا ما ارجوه . . اريدك ان

بان الجنود سيطلبون بمرتباتهم . .

القهرمانة : هذا يثير الفزع في نفسه . .

الوزير : ما ان اخبره بذلك . . الا

ويطلق يدي . . اتصرف كيفما اشاء . .

القهرمانة : سأدخل اليه اخبره بوجودك

. . فهو متعكر المزاج اليوم . .

الوزير : لم تستطع كل جوارى القصر ان

يصلحن من مزاجه .

الوزير : انت كفيفة به (يغمز بعينه) .

القهرمانة : ما عنده نظر . . والا كنت

اعدل من مزاجه .

الوزير : وهل تغيب عني اسلحتك . .

القهرمانة : وماذا جنيت من اسلحتي . .

لقد رتبت لعودتك الى الوزارة . . وحتى

الان لم ار منك شيئا . .

الوزير : لن اخلف وعدا قطعته لك . .

حقك محفوظ . .

القهرمانة : وما فائدته وهو محفوظ في

خزائنك . . كانت الوزارة بعيدة المنال بعد

اقتصائك عنها . . ومع ذلك تتأخر في دفع

ما اتفقنا عليه . . انت تدري ان الذين

يخطبون ودي كثيرون . .

الوزير : ما تأخرت ولكن لم تحيء المناسبة

. . كنت سأفاتحك بالموضوع الان . .

القهرمانة : حقا . .

تراقب القهرمانة .. انها داهية .. ولا
يؤمن لها جانب ..

الحاجب : انا رهن اشارتك ..

الوزير : لا تفلت عن عينك لحظة واحدة
.. حاول ان تعرف كل اتصالاتها
بالاخرين .

الحاجب : سانصت حتى الى نجواها ..

الوزير : يكفي ان تستمع الى احاديثها مع
الاخرين .. وياك ... اياك .. ان
تطلعها على شيء من اسراري انا اعلم

انها تعطيك ..

الحاجب : حاشا لله ..

الوزير : لا داعي للانكار .. انا لا امنع

عطايا احد .. ولكن اعلم اني لا ابخل
عليك بشيء .. وسأعطيك اضعاف ما
تعطيك هي افهمت ..

الحاجب : فهمت يا سيدي ..

الوزير : هذا حسن .. لا تنس ان تأتي
الى قصري غدا ..

الحاجب : ادام الله فضلك يا
سيدي

« تأتي القهرمانة من الداخل .. يبتعد
الحاجب عن الوزير .. »

القهرمانة : انه في انتظارك .

الوزير : هل ستأتين معي ..

القهرمانة : كلا .. اني استأذنك ..
سأذهب حسب العادة لكي انظر في مظالم
الناس ..

الوزير : اولاتنتهي هذه المظالم ...

القهرمانة : طالما هناك بشر على هذه
الارض ..

الوزير : اما تعبت من هذه العادة ..

القهرمانة : عادة استنتها مولاتي ..
ولكنها مسلية واي تسلية ان تستمع الى
هؤلاء التعساء .

الوزير : انهم لا يكفون عن الشكوى :

القهرمانة : بالاذن ..

الوزير : كان الله في عونك ..

(تخرج القهرمانة من اليمين : ..)

الوزير : عش رجبا ترعجبا .. صارت
السطوة للحريم .. اليس كذلك .

الحاجب : ها ..

الوزير : اعرف انك تخشاها .. ومن منا
لا يخشاها .. هذه اللبوة ..

الحاجب : (يضحك ضحكة صفراء تنم
عن خوفه) .

الوزير : هدىء من روعك .. لا داعي
للخوف ..

(يخرج الوزير باتجاه الداخل) .

الحاجب : يريد ان يورطني في الكلام

... الذكاء في ان احصل على ما اريد من الجميع لا يهمني هذا ام ذاك .. ولكن علي ان امسك بجميع الخيوط (جلبة في الخارج) .

الحاجب : وما هذه الضجة .. (يدخل رجال الشرطة وهم يقتادون مفتاح) .
مفتاح : لا داعي للعنف .. انني طوع ايديكم ...

رئيس الشرطة : اما تكف عن الكلام ..
الحاجب : مَنْ الرجل

رئيس الشرطة : قبضنا عليه وهو يحرض الناس على الثورة ضد الحكم ..
الحاجب : هذا الاجرب ..

مفتاح : لم الغلط ..
الحاجب : وسليط اللسان

مفتاح : اين مولاي .. انقل اليه ظلامي
رئيس الشرطة : انت هنا متهم .. لا مدعي .. اغلق فمك حتى ينظر في شأنك « يحاول مفتاح التملص من شدة قبضة الشرطيين »

الشرطي ١ : ماذا تريد ان تفعل ؟ لا امل لك بالهرب .

مفتاح : لا اريد الهرب .. بل اريد ان استرخي قليلا من شدة قبضتك .. انت وزميلك .. انني بين ايديكم ... خففوا

من قبضتكم قليلا .. اشعر ان كنتي سينخلعان ..

الشرطي ٢ : الا يمكن ان تصمت لحظة الحاجب : واين وجدتموه ؟

رئيس الشرطة : في احدى ساحات المدينة .. يخطب في جمع من الناس يحرضهم ضد الخلافة ..

مفتاح : لا تحور كلامي ..
رئيس الشرطة : اصمت الكلام ليس موجها اليك ..

الحاجب : ياللقاحة ..
مفتاح : لن ارد عليك ..
الحاجب : وهل تجرؤ على ذلك .

« يعاود مفتاح محاولة التخلص من قبضة رجال الشرطة فيضربه احدهما بقبضته على ظهره »

مفتاح : اي .. اهذه رجولة .. تضرب رجلا مقيدا ؟

الشرطي ١ : اصمت والا جاءتك ضربة اخرى ...

رئيس الشرطة : ان لم تكف عن الثرثرة سأقطع لسانك افهمت ..

مفتاح : الا يحق لي ان اتوجع من الالم ..
رئيس الشرطة : ولا همسه ..
مفتاح : حاضر ..

رئيس الشرطة : قلت لك لا ترد ..

مفتاح : حاضر يا سيدي ..

الحاجب : ياله من مهرج .. انه يدعي
البلاهة ..

رئيس الشرطة : حيلة لا تنطلي علينا ..
« يخرج الوزير في هذه اللحظة من
الداخل »

الوزير : ما هذا ؟

رئيس الشرطة : انه مخرب .. قبضنا عليه
.. وهو يحرض الناس ويدعوهم للثورة
على الخلافة .

مفتاح : هذا ما كنت اتمناه .. ان احظى
بشرف لقاء مولاي الخليفة .. يا مولاي
.. دمت ذخرا للمسلمين .. انما انا
واحد من رعاياك الذين يكونون لك الولاء
والمحبة ..

الشرطي ١ : (يلكز مفتاح) انتبه لما تقول
(الوزير يشير الى الشرطي بالصمت)
الوزير : وماذا لديك .

مفتاح : رعيك يا مولاي .. يلتمسون
عدلك وانصافك .

الوزير : وهل خولتك الرعية لكي
تتحدث باسمها ..

مفتاح : انما انا واحد منهم .. تفيض في
نفسي مشاعر الولاء عسى ان يديم الله

عليكم العزة والعافية ..

الوزير : ولماذا تحرض الناس ضدنا ..

مفتاح : معاذ الله ان افعل ذلك .. وانما
كنت في حديث مع بعض الرجال عن
(يلتفت ناحية الشرطة) ظلم بعض
العاملين من الغرباء .. انهم يا مولاي لا
يرعون حرمة .. ويقسون على عباد الله

الوزير : اذن عمالنا يقسون عليكم ..

مفتاح : كلنا واثقون يا مولاي انهم
يمارسون ظلمهم دون علمكم .. وانتم يا
مولاي لا تقرون مثل هذه التصرفات ..

الوزير : لذلك تدعو الناس للثورة ..
مفتاح : اغادعوتهم لكي ينالوا شرف
مقابلتك .. ويحطوا بعدلك ..

الوزير : ومن من عمالنا يظلم الرعية ..
مفتاح : معظمهم وعلى رأسهم الوزير ..
« رئيس الشرطة يلكز مفتاح .. والوزير
يشير اليه ان يدعه)

الوزير : اذن الوزير على رأسهم ..
مفتاح : لقد تمكن هؤلاء الغرباء من كل
شيء .. نعم كل شيء اصبح بأيديهم
الوزير : وماذا تريد ان نفعل ..

مفتاح : املنا بعدلك كبير .. انت
خليفتنا .. ونحن رعيك وليس لنا سواك
معين ..

الوزير : (يقهقه بصوت عال اذن ..
الوزير على رأس من يظلمون الرعية ..
مفتاح : ماذا جرى ..
رئيس الشرطة : ماذا فعلت يا احمق ..
انما انت تحدث الوزير ..
مفتاح : ماذا .. الوزير ..
الوزير : نعم .. الوزير .. يا لها من
تسلية ممتعة ..
مفتاح : واي تسلية ..
الوزير : (بلهجة جادة) اذن .. تحرض
الناس ضدنا يا صعلوك ستنال جزاءك على
فعلتك .. ماذا تتوقع ان يكون جزاءك
مفتاح : من عفا واصلح فاجره على الله
الوزير : ولكنني لا اريد ان اعفو .. اختر
المية التي تناسبك هل تريد ان نجلسك
على الخازوق .. ام الصلب افضل لديك
.. ام نقطع رأسك ..
مفتاح : ولا واحدة منهم تناسبني ..
الوزير : خذوا هذا الصعلوك واصلبوه
على مدخل المدينة .. يراه الداخل
والخارج .. حتى يكون عبرة لمن يتناول
على أسياده ..
« ينظر مفتاح الى رداءه لحظة » بينما يجره
الشرطيان بقوة.
مفتاح : يا مولاي .. اما وقد قررت قتلي

.. ارجوان تحقق لي مطلبا صغيرا ..
الوزير : ماذا تريد ..
مفتاح : هذا الرداء ورثته عن والدي ..
وهو عزيز علي .. فان كان لابد من قتلي
.. ارجوان لا تحرموني .. من ان اموت
بكامل وجاهتي .. ارتدي هذا الرداء اولا
ومن ثم افعلوا بي ما شئتم ..
الحاجب : يهرج في مثل هذا الموقف ..
الوزير : اي تسلية في هذا الصباح ..
مفتاح : طلبي هذا لا يكلفكم شيئا ..
الوزير : (ضاحكا) دعوه يلبس هذا
الرداء التتن ..
مفتاح : شكرا ..
يتركه الشرطيان .. فيلبس الرداء ..
مفتاح : اما وقد لبست الرداء ... فاعلم
ايها الوزير .. ان هذا الرداء .. ليس
رداء عاديا .. انه سحري ..
الوزير : (ضاحكا) لك قدرة فائقة على
الفكاهة حتى في احلك المواقف ..
مفتاح : اني جاد فيما اقول .. والدي كان
عرافا مشهورا وقد اورثني هذا الرداء
: . وطلب مني ان اكون حريصا عليه ولا
اتخلى عنه .. لان بإمكانه ان ينقلني الى اي
زمان اشاء ..
الوزير : معتوه اصابته لوثة من هول

الموقف ؟

الممثل ١ : انهم يتجولون في المطار .. هل

تريد ان تحجز عليهم ... ؟

الموظف : الجميع .. ينتظرون هنا ...

« الموظف يكمل طريقه خارجا من يمين

الخشبة »

الممثلة : « وهي داخلة الى الخشبة » ..

اخر زمان عرض مسرحي في المطار ..

مدير الفرقة : انظري الى الركاب ..

شاهدي بعينك مدى اندماجهم مع

العرض ..

الممثلة : وهل هؤلاء من جمهور المسرح ؟

الممثل ٢ : لا فرق ... الجمهور

المسرحي موجود في كل مكان .

« يخرج الممثل ١ من خلف الكراسي » .

الممثلة : كأننا من فرق الهواة ..

مدير الفرقة : وما الضرر من ذلك كلنا من

الهواة ...

الممثلة : ما كان يجدر بي أن أنساق

معكم ..

الممثل ١ : صحيح .. لقد تنازلت

وتعطفت علينا .. وانت مقامك اكبر من

ذلك ...

الممثلة : كأن الاجدر ان يقطعوا

رأسك ...

الممثل ١ : البطل لا يموت ...

مفتاح : كنت اخشى استخدامه حتى لا

اتيه في دروب الزمن .. اما الان فلا بد

من استخدامه .. هيا ياردائي .. انقلني

الف سنة الى الامام .. لكي ارتاح من

وجه هذا الوزير الفاسد وزيانته ربما اجد .

زمانا غير هذا الزمان ورجالا غير هؤلاء

الرجال .

« صفير عنيف .. تظلم الخشبة ويعود

النور .. فاذا بمفتاح قد اختفى وسط

ذهول الجميع » .

المشهد الرابع

« يدخل الموظف الاجنبي من يسار الخشبة

... اثناء ذهول الممثلين لاختفاء

مفتاح » ..

الموظف : اوه ... ما هذا

الراكب ١ : اهذا وقته ... لقد قطعت

علينا الاستمتاع بالعرض

الراكب ٢ : اكملوا ... ماذا حدث بعد

ذلك

الموظف الاجنبي : بليز ... جميع

الركاب .. الرحلة ٥٥٥ ... الانتظار

هنا ... اين باقي ... ركاب

مدير الفرقة : هيا اجمعوا حاجياتكم ..
لعل الطائرة ستقلع قريبا
الممثل ١ : لا أظن ذلك .. لا تتفاءلوا
كثيرا ..
الممثلون يعيدون الملابس التاريخية الى
حقائبهم بينما ظل الممثل ١ مرتديا
رداءه ..
مدير الفرقة : لم اتوقع هذا النجاح . هل
لاحظتم تجاوب الركاب .. هذا ما كنت
اريد ..
الممثلة : ولكن دوري كان صغيرا ..
مدير الفرقة : الدور لا يقاس بالحجم ..
الممثل ١ : الدور لم يكن صغيرا .. انك
نجمة كبيرة ..
الممثلة : لا احسن الظن فيك ..
الممثل ١ : ولكن يا سيادة المخرج .. لقد
انتهت المسرحية دون ان تقول شيئا ،
وكأنها لم تنته ..
مدير الفرقة : بالعكس .. لقد قالت
الكثير ..
الممثل ١ : ولكن صاحبنا هرب ..
مدير الفرقة : لكن الثورة كامنة .. تنتظر
اللحظة المناسبة .. لقد تحول التذمر ..
الى فعل .. وان كان فعلا ناقصا ..
وستأتي اللحظة ..

الممثل ١ : ولكني لم اجد ما تقول ..
الممثل ٢ : وهل تفهم اكثر من المخرج
.. ؟ يكفيك انك قد قمت بالبطولة ..
ونحن دائما لنا الادوار الثانوية ..
الممثل ١ : (مشيرا الى الممثل ٢ بتعال)
اذهب .. اذهب .. اذهب والعجب بعيدا ..
انت لا تحسن مخاطبة النجوم ..
الممثلة : طبعاً .. وهل كنت تحلم بمثل
هذه الفرصة .
الممثل ١ : امكاناتي فرضت نفسها ..
الممثل ٢ : بل الحظ لعب دوره معك ..
الممثل ٣ : ارى ان المسرحية قد انستنا ما
نحن فيه .. لقد حل اليوم الجديد ..
ونحن في هذا المعتقل .
الممثلة : اوه .. هذا صحيح ..
مدير الفرقة : لا بد ان هناك شيئا
نفعله ...
الممثل ١ : لا شىء سوى انتظار حضور
المسؤولين من المطار بعد قليل ستعج
مكاتبتهم بالحركة ..
الممثلة : ما يحدث لنا .. اغرب من ان
يصدق ..
الممثل ١ : لا شىء غريب علينا ..
الممثل ٢ : لو كانوا يريدون تعذيبنا لما
فعلوا بنا اكثر من هذا ..

الممثل ٣ : انها رحلة شؤم ..

الممثلة : لا بد ان واحدا منا يحمل هذا الشؤم ..

الممثل ١ : (وهو ينظر اليها) .. صدقت ان احدنا هو مصدر الشؤم ..

مدير الفرقة : كفوا من المناكفة .. دعونا نجد مخرجاً ..

الممثل ٢ : حتى لو اقلعت الطائرة .. كيف ستحمل الاجهاد ارى ان نعتذر عن السفر .

كان يجدر بنا من البداية ان نعتذر عن المشاركة .. كل الظروف ضدنا ..

مدير الفرقة : الى متى ونحن نعتذر .. يجب ان نثبت اقدامنا .. (صوت نداء

الاذاعة الداخلية يعلن عن وصول احدى الطائرات) الجميع ينصتون باهتمام ..

وعندما يعرفون ان النداء لا يخصهم يعلنون خيبة املمهم باشارات مختلفة) ،

الممثل ٣ : كل الطائرات تقلع وتهبط .. الا هذه المنحوسة جائمة لا حراك بها ..

الممثل ٢ : انا بلغ مني الاجهاد حدا لا استطيع معه الانتظار دقيقة .

الممثل ١ : ومذا بيدك ان تفعل ..

الممثل ٢ : لا طاقة لي على الانتظار .. لن اسافر .. انا في حالة لا تسمح لي

بالسفر ..

الممثلة : وانا كذلك .. احتاج الى اسبوع للراحة بعد هذا الاجهاد .. يمكنكم تدبير ممثلة غيري ..

مدير الفرقة : ما هذا الهراء ..

الممثلة : ليس هراء .. نحن بشر .. قدرتنا على الاحتمال لها حدود ...

الممثل ٢ : ماذا سنجني من كل هذا التعب ..

مدير الفرقة : انتم ملتزمون بهذا العمل .. ويجب عليكم احترام هذا الالتزام ..

الممثلة : على حساب صحتنا .. ايرضيك ان نموت من الاجهاد ..

الممثل ١ : لا يا اختي .. اطمئني لن نموت ..

الممثلة : (بحدّة) لا دخل لك في الامر .. ارجوك ..

امرك .. (باستسلام) انتهينا ..

الممثل ٢ : سأذهب .. وحقيقتي لا اريدها .. اذا عدتم احضروها معكم ..

مدير الفرقة : هكذا تضعفون امام اول عقبة .. هل تتوقعون ان تسير الامور دائما

كيفما تشتهون انصتوا الي .. نحن ملتزمون بالمشاركة في المهرجان وحريصون

على سمعة الفرقة .. ولن اسمح لأي

واحد منكم ان يتخلف .. وسأخذ بحقه
الاجراءات القانونية .

« يأتي في هذه اللحظة موظف الطيران »

الممثل ١ : انتظر .. لعله جاء
بالبشرى ...

(ينهض الركاب واعضاء الفرقة ناحية
الموظف)

مدير الفرقة : أخبرنا ماذا حدث .. هل
من جديد .

الراكب : اذا قال لا اعرف .. سأضربه
وليحدث ما يحدث ..

الراكبة : دعنا نستمع الى الرجل ..
الموظف : بليز .. الرحلة .. كونسل ..

يمكن كل واحد ياخذ .. عفش من داخل
سير ..

الراكب ١ : ماذا .. الان تقول ذلك ..
الممثل ٢ : هذا ما كنت اتوقع .

(اصوات مختلفة محتجة .. يغيب وسطها
صوت الموظف)

الموظف : بليز .. بليز .. ممكن كل
واحد ... ياخذ التذكرة .. بعدين

يحدث تبليغ عن موعد جديد ..
الممثلة : يا لحظي العاثر .

الممثل ١ : لا تندبي حظك .. كلنا
سواء ..

الممثل ٢ : كنت سافعلها .. اما وقد
جاءت منهم .. ارجو ان لا يلومني
احد ..

مدير الفرقة : سنسافر .. اتفهم .. لن
افرط في هذه الرحلة وحتى ولو سافرت
منقولا على حمالة ..

الموظف : فلومي .. بليز

(يتبعه حشد من الركاب) .

مدير الفرقة : هيا .. لناخذ حقائبنا ..
وسوف نتجمع في الموعد الجديد ..

الممثلة : اي موعد .. انت لا تقدر ما
نحن فيه من اجهاد وتعب .

الممثل ٢ : وما يدرينا ما يحدث لنا في
الموعد الجديد ..

مدير الفرقة : هيا ولا تكثر من الكلام
.. ما حدث قد حدث .. وليكن الله في

العون ..

الممثل ١ : الى اين ؟ والتذاكر ؟

مدير الفرقة : ناخذ الحقائب .. الم تسمع
الممثل ١ : بل سمعت ..

مدير الفرقة : اذن ماذا تنتظر ..

الممثل ١ : هكذا بسهولة ..

مدير الفرقة : عم تتحدث ..

الممثل ١ : اتحدث عما حدث لنا طوال
يومين .. انستسلم هكذا بسهولة ..

وكان شيئاً لم يكن ..

مدير الفرقة : وماذا بايدينا ..

الممثل ١ : بايدينا الكثير

مدير الفرقة : ماذا تقصد ؟

الممثل ١ : يجب ان لا نسكت على ما

حدث .. يجب ان نذهب الى مدير المطار

ونقدم شكوى بكل ما لقيناه من اهمال

وسوء المعاملة ...

الممثل ١ : هذا صحيح .. يجب الا نفرط

بحقنا

الممثل ١ : اذا سكتنا .. وسكت غيرنا

... سوف تتضخم الاخطاء .. الى ان

تسد علينا كل طريق .. هيا .. لا

تتكاسلوا ... لنذهب الى المدير ..

« يبدأ بعض الركاب بالتحرك خلف

الموظف حاملين حقائبهم الصغيرة » .

يتخذ الممثل ١ هيئة خطائية كما فعل في

مشهد ساحة المدينة » .

الممثل ١ : ايها الاخوة .. انما تتعاضم

الاططاء لاننا نسكت عليها .. هل نسيتم

كل ما لا قيناه من عذاب طيلة

يومين ... ؟

هل نستسلم هكذا .. دون اي اعتراض

او شكوى ؟ .

لا بد ان هناك شيئاً نفعله .. لتتجمهر امام

مكتب مدير المطار ولتكن مظاهرة ..

نشعره بحجم الخطأ الذي وقع علينا ..

حتى يحاسب المسئول عن هذا الخطأ ..

« يأخذ الركاب بالانصراف ... كما يقود

مدير الفرقة اعضاء الفرقة الى خارج

المسرح ... ويظل وحيدا » .

الممثل ١ : انصتوا الي ... ان السكوت

ضعف ... لرفع صوتنا بالشكوى

... هكذا نكافئ المسيء ...

« ينزع الرداء .. ويلقيه جانبا » ..

الممثل ١ : تباً لهذا الرداء .. اما انا فلن

اصمت ابدا .. مهما كان الثمن

« النهاية »

